QL
698.5
S355
Birds

Dr. E. Schwarz

Die Vogelsprache

Eine Anleitung zu ihrer Erkennung und Erforschung

Cornel Schmitt - Hans Stadler

Franckh'sche Verlagshandlung · Stuttgart

QL
698.5
S355
Birds

Die Vogelsprache

Eine Anleitung zu ihrer Erkennung und Erforschung

von

Cornel Schmitt und Hans Stadler

SMITHSONIAN
MAY 28 1975
LIBRARIES

Stuttgart
Franckh'sche Verlagshandlung
1919

Alle Rechte,
auch das Übersetzungsrecht,
vorbehalten

Gesetzliche Formel für den Rechtsschutz
in den Vereinigten Staaten von Amerika:

Copyright by
Franckh'sche Verlagshandlung,
Stuttgart 1919

Vorwort.

Voigts „Exkursionsbuch zum Studium der Vogelstimmen" war eine Tat. Während man bis dahin fast ausschließlich die Vogellieder mit Silben geschrieben hatte, erfand Voigt eine Schrift, die sich im wesentlichen aus Punkten und Strichen aufbaute. Aber sein System hatte manche Mängel. Es berücksichtigte hauptsächlich Rhythmus und Klangfarbe, die zwei wichtigsten Faktoren, viel zu wenig und konnte so keine Handhabe bieten zur einwandfreien Verständigung von Forscher zu Forscher. Voigts Verfahren war auch methodisch nicht derart aufgebaut, daß es den Anfänger Schritt für Schritt einführte. Es stellte ihn, indem es die Vögel in systematischer Ordnung brachte, vor übergroße Schwierigkeiten.

Diese beiden Hauptmängel zu beheben, wollen wir in diesem Büchlein zunächst unternehmen. Die Zahl der Vögel, an denen wir das zeigen wollen, mußte freilich des beschränkten Raumes wegen verhältnismäßig klein bleiben.

Im 1. Teil besprechen wir ausführlich 15 Vogellieder und machen dabei den Anfänger bekannt mit dem Rüstzeug zur Schreibung und Erforschung des Vogelgesangs. Im 2. Teil prägen und umgrenzen wir die notwendigen Fachausdrücke und stellen erstmals gewissermaßen ein System der Begriffe auf, auf denen wiederum der Bestimmungsschlüssel am Ende des Büchleins fußt. Mit ihm muß es gelingen, die im 1. und 3. Teil aufgeführten Vögel nach dem Gesang zu bestimmen. Im übrigen bringt der Schlüssel eine Gruppierung der Vögel nach neuen Gesichtspunkten.

Die zahlreichen in den 2. Teil eingestellten Fragen sollen anregen zu Forschungen auf einem Gebiet, das naturgemäß noch in den Kinderschuhen steckt, auf dem schwierigen Gebiet der

Psychologie der Vogelsprache. Parallelen da und dort aufzuweisen und anzudeuten, ist der Sinn dieser Fragen. Grade hier liegt noch ein weites und dankbares Feld brach, nicht bloß für den Laien, sondern auch für den Musiker und Vogelkundler, für den Psychologen und Biologen.

Der 3. Teil endlich führt eine weitere Auswahl heimischer Vogelgesänge an und zeigt dabei die verschiedenen Methoden, wie der Anfänger der Schwierigkeiten, die sich ihm im weiteren Verlauf seiner Studien entgegentreten, Herr werden kann.

Vielleicht ist es uns in günstigerer Zeit möglich, das Büchlein weiter auszubauen.

An dieser Stelle wollen wir nicht unterlassen, unserem Freunde Adam Guckenberger für die Ausarbeitung des 2. Teils herzlichst zu danken.

Lohr a. M., im Vorfrühling 1919.

Die Verfasser.

I. Teil.

„Nicht wahr," so werden wir immer gefragt, „wenn man die Vögel am Gesang erkennen will, muß man selbst ein recht guter Musiker sein?"

Und immer wieder halten wir dem entgegen:

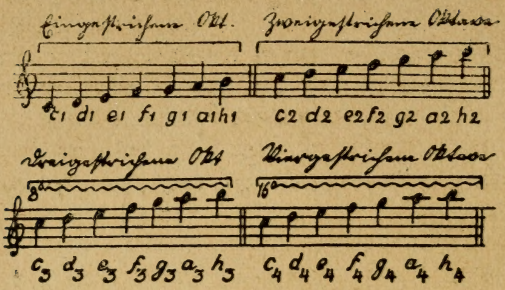
„So ohne weiteres läßt sich das nicht beantworten. Gewiß, der Musiker ist dem andern um einige Nasenlängen voraus. Aber wir haben schon alte und junge Schüler eingeführt, die wirklich keine guten Musiker waren. Einer konnte seinerzeit nicht mal eine einzige Note lesen."

Die Voraussetzungen sind ein anständiges musikalisches Gehör und die Kenntnis der musikalischen Schrift, die aber auch der Laie in wenigen Stunden erworben hat.

Sind bei dir nun diese zwei Voraussetzungen gegeben, dann komm einmal heran an den geöffneten Flügel! Pfeife irgend einen Ton in das Klavier hinein, während wir das rechte Pedal treten. Siehst du, die Töne werden rebellisch. Sie möchten mittun. Es war c, was du gepfiffen hast. Aber nun sieh' dir mal die Tasten an! Es gibt noch viele c, höhere und tiefere auf dem Klavier. So müssen wir gewissermaßen das Stockwerk feststellen, das der Ton bewohnt. Uns beschäftigen nur die Töne rechts von dem c, das dem Schlüsselloch zunächst liegt. Dieses ist das eingestrichene c (c_1), die darüberliegenden entsprechend c_2, c_3, c_4, c_5. Welches hast du vorhin gepfiffen? Du meinst c_4. Gut! Wir wollen einmal den Finger auf die Saite legen, daß sie nicht mehr schwingen kann. Pfeife nochmals den gleichen Ton! Richtig, der Ton kommt nicht mehr so stark. Die Saite kann nicht mehr schwingen. Nun stellen wir deinen höchsten und tiefsten Pfeifton fest. Diese Töne sind d_2 und g_4. Deine Pfeifstimme umfaßt also 2 Oktaven und 4 Töne.

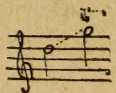
Wie kann man die verschiedenen Tonhöhen nur feststellen, höre ich dich fragen.

Hier haſt du einen Überblick:



Du ſiehſt: Als uns oben kein Raum mehr zur Verfügung ſtand, haben mir 8^{0} oder 16^{0} darübergeſchrieben und damit geſagt, daß die Töne acht, bezw. ſechzehn Töne (alſo 1 oder 2 Oktaven) höher liegen.

Der Umfang deiner Pfeifftimme wäre alſo ſo darzuſtellen:



Nun erprobe dein Gehör und übe dich im Beſtimmen der Töne! Ich will dir zeigen, wie du es machen mußt. Da pfeift eine Eiſenbahnlokomotive. Geſchwind nachgeahmt! Nun die Tonleiter hinauf! Halt, es geht nicht mehr weiter! Fünf Töne haſt du bis zu deinem Hochton gebraucht. Alſo pfiff die Lokomotive c_4. — Dort kräht ein Hahn. Nachgepfiffen! Das klingt aber tief! Tonleiter abwärts. Wie viele Töne waren's? Alſo? — Da pfeift die Fabrikſirene, dort der Schleppkahn, da tutet ein Auto, dort läutet eine Glocke, da ſingt die Amſel, da lacht der Grünſpecht. Friſch drauf losgepfiffen und gezählt! Bald gelingt's ſpielend, den Ton zu beſtimmen.

Nun wollen wir in die Geheimniſſe des Vogelgeſangs eindringen, indem wir die einzelnen Vögel im Freien beobachten, belauſchen, verhören und das Gehörte aufſchreiben. Damit können wir ſchon im Februar beginnen.

1. Auf den Apfelbäumen im Vorgarten hocken einige rotbrüſtige Gimpelmännchen und machen einem faſt einfarbig grauen Weibchen den Hof. Die wohlbeleibten, kurzhalſigen, ſchwarzköpfigen Herren ſcheinen nicht ſonderlich leidenſchaftlich zu ſein. Aufgepluſtert hocken ſie der Angebeteten gegenüber,

zeigen den rotüberlaufenen Brustlatz, schleudern ab und zu mit dem schwarzen Schwanz, daß der weiße Bürzel sichtbar wird, öffnen kaum den kurzen kräftigen Schnabel und locken. So rufen auch die Küchlein, die nach der Mutter suchen. Das ist alles. Uns genügt es vorerst. Einige Male hören wir den Lockruf, dann pfeifen wir nach. Es sind zwei Töne. Der zweite sinkt etwas abwärts. Beide Töne liegen hart an der Höchstgrenze unserer Pfeifstimme. Da wir nur noch einen Ton nach oben hinzufügen können, müssen wir den ersten Ton als f_4 bezeichnen. Der zweite liegt etwas tiefer. Nun stellen wir fest, daß der tiefere Ton mit dem höheren lückenlos, pausenlos zusammenhängt. Das nennt der Musiker Legato und setzt als Zeichen über die Notenfigur einen Bindebogen.

Notenfigur? Du fragst, warum wir uns denn gerade der Noten des Musikers bedienen; ob es nicht einfacher wäre, den ersten längeren Ton f durch einen kleinen wagrechten Strich, und den zweiten halb so langen Ton e durch einen halb so langen Strich oder durch einen Punkt symbolisch auszudrücken; ähnlich wie das z. B. im Morsealphabet geschieht. Wir bedienen uns dieser, namentlich von Voigt gewählten Schreibweise nicht, weil sie uns für feinere Unterscheidungen der Notenwerte unzulänglich erscheint, also die Seite der Rhythmik zu wenig betont und unübersichtlich ist.

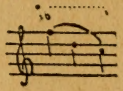
Wie sollen wir nun die zwei Töne schreiben? Deine Tabelle (Seite 2) sagt dir's:

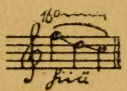
Höre nun noch darauf, ob man gewissermaßen einen Text unter diese kurze Melodie setzen kann. Du glaubst „Diü" zu hören. Das setzen wir darunter. Wir wollen aber gleich an dieser Stelle davor warnen, nicht eilfertig unter jede Vogelmelodie eine Silbe zu setzen. — So wäre die erste Schreibung geglückt.

2. Hoch oben im blauen Äther kreisen zwei Raubvögel umeinander — Mäusebussarde, die ihren Hochzeitsreigen fliegen. Am Flugbild haben wir sie erkannt. Der Schwanz ist breit gefächert, sieht deshalb kurz und keilförmig aus. Die Flügel sind breit. Langsam, fast ohne Flügelschlag, gleiten sie dahin, heben sich, wenn sie gegen den Wind steuern, senken sich nach der entgegengesetzten Seite. Oftmals ertönt der Schrei,

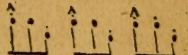
den wir mit „Hiä“ verdolmetschen und der wirklich an Katzenschrei erinnert: „Katzenar.“

Wir pfeifen nach. Drei gleich lange Töne sind's, die wir uns einprägen. Der erste ist der höchste, auch der am stärksten betonte. Wenn wir die drei Töne durch eine Linie verbinden könnten, würde eine schräg herablaufende Gerade entstehen; wir bezeichnen das als die fallende Melodielinie.

Die genaue Höhe der drei Töne mit der Pfeifstimme festzustellen, macht keine Schwierigkeit, so daß wir sie leicht in die Linien eintragen können.  Nun hören wir scharf darauf, ob keine Pausen zwischen den einzelnen Tönen entstehen. Das ist nicht der Fall. Demnach setzen wir den Bindebogen über die drei Noten. Wir finden aber, daß die Töne ineinander übergehen, daß also auch die zwischen den zwei Endtönen liegenden Töne alle zu hören sind. Die Schreibweise des Musikers wäre aber irreführend, denn wir hören deutlich nur drei, nicht fünf Töne. Die einzelnen Tonstufen werden also durchgeschliffen, was wir mit Strichen andeuten, die die einzelnen Töne verbinden „Glissando“ nennt es der Musiker.

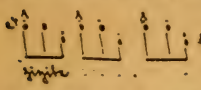


3. Dort im Gebüsch huscht ein unruhiger Kobold umher. Mit schwarzem Kopf, weißgeschminkten Wangen, gelbgrünem übrigen Gefieder, so groß wie ein Sperling, aber schlanker und viel beweglicher als dieser. Er untersucht aufmerksam die Zweige nach Kerfeiern und Puppen. Dabei werden wir seiner hellgelben Unterseite gewahr und der schwarzen Brustbinde, die weit hinunterreicht. Aber auch da leidet's die Kohlmeise, denn diese ist's, nicht. Sie schwingt sich mit zuckendem Flug hinüber auf einen nahen alten Birnbaum und begrüßt den ersten Sonnenschein: „Zizibe, zizibe, zizibe.“ So klingt es unermüdlich herab, so daß wir recht bequem den Rhythmus der drei Töne festhalten können. Der Akzent liegt immer auf der ersten Note.

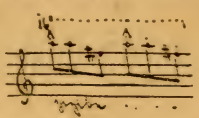


Während bei den vorher besprochenen Vögeln die Töne verbunden waren, sind sie hier auseinandergerissen durch kleine

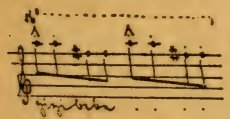
Pausen, die wir aber nicht einzeichnen. Dafür setzen wir auf jede Note einen Punkt und nennen diese Art zu singen gestoßenen (Staккato-)Gesang. Noch fehlt uns die Tonhöhe. Wir versuchen vergeblich mit dem Mund nachzupfeifen. Den tieferen Ton erlangen wir noch und stellen ihn als fis_4 fest. Der höhere liegt über der Pfeifgrenze. So ziehen wir erstmals unsere Vogelpfeife. Das ist ein kleines Orgelpfeifchen aus Zinn, das auf den Ton c_5 abgestimmt ist*). Der Ton c_5 klingt aber höher als der Hochton unseres Vogels. Dieser liegt näher am g_4, also an der Höchstgrenze unserer Mundpfeiflage, und wird als a_4 eingezeichnet. So könnten wir also ohne Linien



oder in die Linien des Musikers schreiben:



Während wir schreiben, ändert der kleine Tonkünstler sein Liedchen ab. Er setzt plötzlich zwei Tieftöne, so daß wir schreiben:



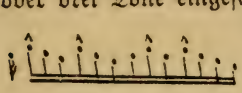
Er hat seinen zuerst dreiteiligen Takt in einen vierteiligen umgewandelt.

Aber das ist gar nichts Besonderes. Die Kohlmeise überrascht auch den, der sie jahrelang verhört hat, immer wieder mit einem neuen Liedchen.

4. Heute gilt unsere Suche dem Zwerg in der Vogelwelt, dem gelbköpfigen oder Winter-Goldhähnchen. Das kleine Ding treibt sich auch im Winter in den Kronen unserer Fichten umher und verrät seine Anwesenheit durch seine hohen „Sisi"-Rufe. Selten bekommt man das Vöglein zu Gesicht, und dann nur für Augenblicke. Aber da hat es dann auch seinen Steckbrief vorgezeigt: einen über den Scheitel laufenden schwefelgelben, schwarz eingefaßten Streif. Jetzt huscht es wieder im Dunkel der Nadeln dahin, jetzt ist's an der Spitze des feinen Ästleins. Kaum bewegt sich dieses, so leicht ist das Federflöckchen. Nun beginnt es seine Frühlingsliedchen. Ach so fein und zierlich! Kein Wunder, daß die meisten Spaziergänger das Stimmchen überhören. Wir wollen aber einmal genau aufmerken. Die Melodie bewegt sich wie eine Wellenlinie auf und nieder und senkt sich am Ende etwas herab ~~~~~.

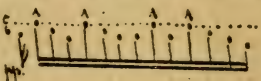
*) Bezugsquelle: Orgelbauer Steinmeyer-Öttingen i. Bayern. 1 Mk. (Friedenspreis).

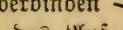
Wenn wir unsere Aufmerksamkeit auf die einzelnen Noten lenken, können wir feststellen: die Melodie besteht aus lauter schnell aneinandergereihten Tönen, von denen nur der Hochton etwas hervorgehoben wird; zwischen zwei Hochtönen sind zwei oder drei Töne eingeschoben. So können wir etwa schreiben:



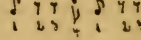
Das Liedchen wird in einem Atem vorgetragen, weshalb wir einen Bindebogen darüber setzen.

Das Lied des Goldhähnchens wollen wir uns besonders deswegen merken, weil es am höchsten klingt. Hier kann keine Rede mehr von der Anwendung der fünf Notenlinien des Musikers sein. Auch liegen die Töne ganz eng beisammen. Der Umfang der Stimme ist außerordentlich gering. Daher kommt das Schwebende, das dem Gesang das Gepräge gibt. Wir einigen uns auf die Schreibung*)



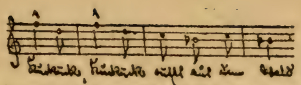
Wenn wir die einzelnen Töne durch eine Linie verbinden  , finden wir das Auf- und Abschwebende, das diesem Gesang eigen ist.

5. Hatte das Wintergoldhähnchen uns die oberste Grenze der Tonhöhe gezeigt, die die Vögel im allgemeinen einhalten, so gelangen wir beim Bestimmen des Kuckucksrufs an die unterste Grenze unserer Pfeiflage. Wir finden f_2 und d_2. Also

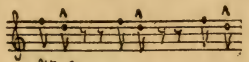
Das Notenbild scheint uns falsch zu sein, zu hoch. Wenn aber ein Junge dabei ist mit einer Sopranstimme, dann lassen wir den nachsingen. Er wird uns beweisen, daß unsere Bestimmung richtig war. Woher kam nun unser Zweifel? Lediglich von dem dumpfen Klang des Rufes. — Nun wollen wir noch auf die Betonung achten! Richtig, der zweite, der tiefere Ton erhält den Akzent. Wir versuchen nun die Pausen, die zwischen zwei Rufen liegen, auszufüllen und beginnen beim Tiefton zu zählen. Richtig, wir können zwei Zählpausen einschieben 

*) Die c_6-Linie gilt nur für den Wissenschaftler, wie auch die in anderen Beispielen den Notenköpfen beigesetzten Tonhöhen. Der Anfänger hat nur anzugeben, ob die Gesänge höher oder tiefer als seine c_5-Pfeife klingen. Dementsprechend schreibt er die Notenköpfe über oder unter die c_3-Linie, wie sie erstmals Seite 15 auftritt.

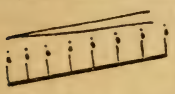
Nun wollen wir das Liedchen anstimmen:

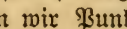


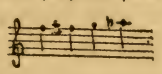
Ei, da sehen wir plötzlich, daß wir im Liedchen bis jetzt ja den Kuckucksruf ganz falsch betont haben! Nicht der Hochton, sondern der Tiefton des Rufes bekommt den Akzent! So müssen wir also richtig in die Notenlinien schreiben:



6. Ende April. „Der Regenpfeifer schreit!" und „der Specht ruft sein Weib!" sagt das Volk. Der Ruf klingt auch spechtähnlich. Es ist der **Wendehals**, der im Obstgarten singt, besonders da, wo alte Bäume stehen. Seine Strophe fällt stark auf. Die Melodielinie geht deutlich aufwärts ———. Die Strophe besteht aus etwa 8—12 mäßig schnellen Tönen. Wir schreiben:

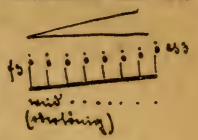


Da kleine Pausen zwischen diese Töne eingeschoben werden, diese also abgehackt, staktiert, klingen, setzen wir Punkte über die Notenköpfe. Ferner merken wir, daß im Verlauf der Strophe eine allmähliche Verstärkung der Töne eintritt, darum bringen wir das Zeichen crescendo  an. Wir versuchen nachzupfeifen. Aber der Klangcharakter ist ganz verschieden von unserem. Nun wollen wir einen Versuch anstellen: Wir pfeifen die Strophe nach, halten aber vor den Mund die Messerklinge oder ein scharfkantiges Papier. Da ändert sich auf einmal der Klang. Er wird scharf, schneidend, grell. Es entstehen mehr Obertöne zu dem Grundton, und diese verursachen die Schärfe, das Grelle, das scheinbar Höhere des Tons. Wir wollen diese Klangfarbe uns besonders einprägen und künftig **obertönig** heißen. Die Feststellung der beiden Grenztöne am Anfang und am Schluß ist leicht: f_3 as_3. Der Zwischenräume, die in der Tonleiter des Musikers zwischen diesen zwei Tönen stehen, sind es nur zwei, wie das nebenstehende Notenbeispiel zeigt. Und doch braucht der Wendehals manchmal **acht** und mehr Intervalle zur Ausfüllung.



Wir sehen also, daß die Strophe des Wendehalses, obgleich nachpfeifbar, nicht in die Notenlinien des Musikers, dessen kleinstes Intervall der Halbton ist, eingezwängt werden kann, da sie viel kleinere und doch für das Ohr deutlich wahrnehmbare Tonschritte enthält. So einigen wir uns, nachdem uns

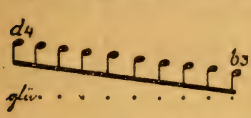
die Silbe „weid“ zur Unterlage unter die Melodie als die geeignetste erscheint, zur Schreibung



Nun möchten wir aber auch den fleißigen Sänger einmal sehen. Das gelingt nicht immer sogleich. Denn er kann sich infolge seiner Schutzfärbung leicht unsichtbar machen. Aber wir behalten den Ort, wo er zuletzt sang, scharf im Auge. Jetzt fliegt er ab und läßt sich auf einem Apfelbaum in unserer Nähe nieder. Dort sitzt er steif und verharrt längere Zeit, so daß wir ihn ins Glas bekommen. Da sehen wir, daß der Bauer nicht ganz mit Unrecht sagte: „Der Specht ruft sein Weib.“ Denn der Wendehals ist wirklich, besonders dem Schnabel nach, ein Specht. Sein rindenfarbenes Kleid aber, mit zierlichen Wellenlinien und grauen und braunen Tupfen verziert, ist so gar kein Spechtsgewand. Diese Farben fließen mit der Umgebung in eins zusammen, so daß das feldlerchengroße Vöglein ganz schwierig auffindbar ist. — Aber jetzt ruft ganz in der Nähe ein zweiter Wendehals. Ei, welche Veränderung geht mit unserem kleinen Freund vor. Er sträubt die Holle, fächert den Schwanz, bläst die Kehle auf, verlängert seinen Hals gleich einem Fernrohr, und verrenkt und windet ihn hin und her.

7. Der Grünspecht! Wenn wir im Winter große, oft armtiefe Löcher in die Ameisenhügel geschlagen finden, brauchen wir nicht lange in der Nähe nach der Besuchskarte des Grünspechts suchen. Da liegen sicher einige grauweiße trockene Kothörnchen, die aus nichts anderem bestehen, als aus den harten Rückständen der Ameisenkörper. Gar bald im ersten Frühling, oft schon an sonnigen Jännertagen, hören wir das auffallende, wohlklingende Lachen des Grünen. Er lockt hoch oben auf einem freistehenden Baum hockend oder am Stamm angeklammert; sein Weib gibt kürzer und rauher des Männchens gellendes Lachen zurück. Wie der Specht den Kopf bald rechts, bald links dreht, so daß dieser fast auf den Rücken zu stehen kommt, das sieht wirklich halsbrecherisch aus. Dann streckt er den Kopf weit vor, daß der Schnabel mit dem Leib fast eine gerade Linie bildet, und ruft. Acht, zehn und mehr deutlich abgestoßene, mäßig schnelle Töne sind es, die eine fallende Melodielinie

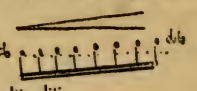
geben. Manchmal bleiben auch die ersten Töne auf einer Tonhöhe stehen, senken sich aber bald abwärts ——\. Der lautliche Eindruck ergibt die Silben „gli" bis „glü". Wie beim Wendehals gleichen die Töne unserer Pfeifstimme nicht. Sie sind wieder recht obertönig und wir müssen wie dort die Messerklinge vor den Mund halten, um unserem Pfeifklang die entsprechende Farbe zu geben. Die Grenztöne können wir als d_4 und b_3 feststellen. Es ergibt sich also auch hier, wie beim Wendehals, daß zur Ausfüllung der Tonspannung von d nach b, wozu der Musiker fünf Tonstufen braucht, vom Grünspecht acht, ja zehn Stufen verwendet werden. Wir verzichten deshalb auch bei dieser Schreibung wiederum auf die Notenlinien und zeichnen auf:



Je nach dem Grad der Erregung werden die Grünspechtrufe schneller und langsamer gebracht. Wir müßten also gegebenenfalls 16tel-Noten schreiben. — Lange Zeit bleibt der Grünspecht nicht auf seinem Beobachtungsposten. Besonders dann nicht, wenn ein Nebenbuhler in der Nähe seinen Ruf erschallen läßt. Da schwingt er sich ihm in schönen Wellenlinien entgegen.

8. Im April ist auch das niedliche Schwesterlein des Wintergoldhähnchens angekommen: das Sommergoldhähnchen. Aber wir werden es ebenfalls nicht so leicht in den Fichtenkronen entdecken, denn es ist nicht nur winzig, sondern auch von außerordentlich lebhafter Wesensart. So werden wir eher durch das Ohr auf seine Ankunft aufmerksam als durch das Auge. Es fällt nicht schwer, die Gesänge beider Arten auseinanderzuhalten. Während das Eigentümliche im Wintergoldhähnchen-Gesang die wellenförmige Melodielinie ist, treibt das Sommergoldhähnchen mit dünnem Stimmchen seine Melodie fast immer ganz gleichmäßig in grader Richtung aufwärts ———— bis in die höchsten Tonlagen, die wir schon beim Wintergoldhähnchen kennen lernten. Es braucht dazu sechs bis zehn fast gleichmäßig lange, etwas abgehackte Töne, die wir mit 16tel-Noten bezeichnen. Das dünne Stimmchen versucht dabei sich zu verstärken, aber es gelangt infolge seiner außerordentlichen Höhe nicht zu einem solchen Grad der Stärke,

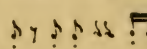
daß man es weithin hören könnte. Stumpfe Spaziergänger schreiten achtlos vorbei. Andere werden es für das Pipsen von Waldmäusen halten. Wir schreiben:



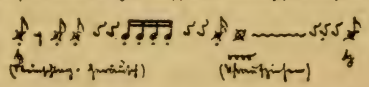
Sehr häufig ist es, daß das Liedlein, auf dem höchsten Ton angelangt, in dessen Höhe und Stärke noch eine Strecke weitergeführt wird.

Bisher haben wir in den acht ersten Beispielen Vogellieder vorgeführt, deren Tonhöhen entweder mit der Pfeifstimme oder doch mit unserem Vogelpfeifchen annähernd bestimmbar waren: Gimpel, Bussard, Kohlmeise, Winter- und Sommer-Goldhähnchen. Wir haben gesehen, daß sie außerordentlich verschieden sind in der Klangfarbe (Kuckuck, Wendehals), und daß ihre Tonschritte oft bedeutend kleiner sind als die Halbtonschritte des Musikers (Grünspecht). Nun werden aber von vielen Vögeln Lautäußerungen hervorgebracht, aus denen man trotz allen guten Willens keinen Ton heraushören kann; das sind Geräusche.

9. Da sitzen wir in unserem Zimmer, zeitunglesend. Im Garten wird plötzlich ein Vogel unruhig. Die kurzen Geräusche klingen so, als ob jemand zwei Kieselsteine aneinanderschlüge, sie folgen sich mit bald kurzen, bald längeren Pausen, werden auch oft schnell gereiht, so daß man kaum eine Silbe (z. B. ti) in dieser Schnelligkeit sprechen könnte. Aber immer auf der gleichen „Tonhöhe". Wenn wir nun schrieben:



würde der Leser des Glaubens sein, dieser Vogel habe in seiner Warnstrophe gute Töne. Dem ist aber nicht so. Um diese Meinung nicht aufkommen zu lassen, durchstreichen wir die Notenköpfe zweimal kreuzweise*). Jetzt ist eine Verwechslung nicht mehr möglich.



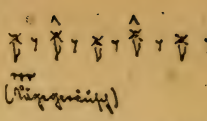
Wir müssen immer, wenn wir den ersten Teil dieses Geräusches hören, an einen Postbeamten denken, der den Morsetelegraphen spielen läßt, dabei Punkte und Striche auf die sich drehende Papierrolle aufzeichnet und für unsere Laienohren ganz unregelmäßige Pausen einstreut. Der zweite Teil gleicht genau dem Geräusch, das entsteht, wenn wir die Ge-

*) Es müßten sämtliche Notenköpfe kreuzweise durchstrichen sein, was übersehen wurde.

wichte einer Standuhr emporziehen. Wer ist dieser Telegraphist im Garten? Dort hockt der Zwerg auf der Gartenmauer, hat in der Aufregung das Stummelschwänzchen hochgereckt, macht einen Knicks tiefer als den andern und lädt die Hauskatze eindringlich ein, sich auf die Seite zu tun. Sie kümmert sich aber nichts um den Zaunkönig, bis sein aufgeregtes Warnen anderes Federzeug herbeiruft, das nun auf die Katze stößt — Mut gibt die Masse; und der Feind verzieht sich.

10. Ende Mai, wenn das Gras auf den Wiesen ein genügendes Versteck bietet, stellt sich als letzter der Zugvögel, oft gleichzeitig mit den Wachteln, der Wachtelkönig (Wiesenschnarrer) ein. In manchen Jahren kommt er in fruchtbaren, nicht zu nassen Wiesen, die von überwachsenen Wassergräben durchzogen sind, recht häufig vor. Ein andermal fehlt er fast gänzlich an den Orten, die ihm vorher so behagt hatten. Wenn man ihn hören will, muß man an warmen Sommerabenden hinausgehen. Da tönt sein merkwürdiger Gesang oft ganze Nächte hindurch, auf eine Viertelstunde Wegs noch deutlich hörbar. Aber auch bei Tag ist er nie ganz ruhig. Neben der Landstraße knarrt er und läßt den Wanderer ruhig ganz nahe kommen. Oft glaubt man ihn unmittelbar vor sich im dichten Grase zu haben; da ist er schon wieder 10—20 m weiter und hebt wieder zu knarren an. Kein Gräslein hat sich dabei gerührt, denn er huscht blitzschnell unter dem Blätterdach auf seinen selbstgetretenen Gängen dahin. Das äußerst scheue Tier ist sehr selten zu sehen. Auffallender als sein Aussehen ist des Wiesenschnarrers Ruf. Der wissenschaftliche Name Crex crex ist wie der des Kuckucks und des Uhus durch Lautnachahmung entstanden. Aber es sind keine Töne, die wir von ihm zu hören bekommen. Wir müssen immer an einen Holzmacher denken, der ein tüchtiges Holzscheit auseinandersägt und beim Hin- und Herreißen einen losen Holzsplitter mit zum Schwingen bringt, also ein nicht gerade angenehmes Geräusch erzeugt. Wie der Holzmacher zwischen Vor- und Rückstoß eine kleine Pause einschiebt, so gewöhnlich der Wachtelkönig. Wie aber beim Holzmacher die kräftigere Bewegung, mit der die Säge an den Leib herangerissen wird, ein schärferes Geräusch erzeugt, so auch beim Ruf des Wiesenschnarrers. Die zwei Silben des

Rufs sind in der „Tonhöhe“ nicht ganz gleich. Wir müssen deshalb die eine Note etwas höher setzen, obwohl wir keine Notenlinien anwenden können.

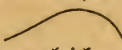
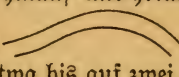


Der Altmeister Naumann erzählt von einem einfachen Instrument, mit dem man, wenn es gut abgestimmt sei, den Wachtelkönig, den Wiesenknarrer, anlocken könne. Man solle einen etwas starken Kamm auf ein sehr dünnes Brettchen drücken, ihn da festhalten und mit einem Hölzchen über die Spitze der Zähne hin- und herstreichen.

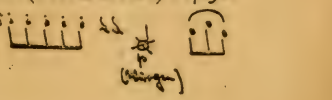
11. Da zieht eine trübe Wolke am Himmel herauf. Dem Buchfinken-Männchen im Vorgarten scheint sie nicht zu gefallen. Es „rülscht“, während es die Beete eifrig absucht. Das klingt auffallend. Das Landvolk bringt dieses Rülschen mit der bald eintretenden Änderung des Wetters in Verbindung und nennt den Vogel deshalb „Dreckfink“. Wir hören besser hin und merken, daß in dem Rülschen ein Ton steckt, dessen Höhe schlecht festzustellen ist. Ein Geräusch, das etwa unserem R entspricht, läuft nebenher. Ein Mischton. Das Rülschen wird etwa so lang wie eine halbe Note ausgehalten und bleibt auf der gleichen Tonhöhe stehen. Darum schreiben wir:

Das daruntergesetzte i will den Ton bezeichnen, das rrr das Geräusch, die Schlangenlinie das Rollende, das durch das rollende R-Geräusch hervorgerufen wird. Die Tonhöhe ist nur schwierig feststellbar. Wir durchstreichen bei solchen Mischtönen einmal die Note. — —

12. In andern Vogelliedern bleibt dieses Geräusch nicht immer auf einer Höhe stehen. Es bewegt sich mit dem Ton auf und ab, bildet also gewissermaßen mit ihm eine zweite Melodielinie. Um das kennen zu lernen, suchen wir im Frühling Baumstücke, Alleen, Gärten, Friedhöfe zur Morgenzeit auf. Von den hohen Bäumen herab wird uns der unschöne breite Kreischlaut des Grünlings auffallen, während der Dickschnabel infolge seiner grünlichen Farbe leicht unserem suchenden Auge im Laubdach entgeht, zumal er sich beim Singen so recht behaglich hinhockt und mit Seinesgleichen in seiner breiten Sprache gleichmütig Zwiesprache hält. Der Kreischlaut mit den Mischtönen ist's, auf den wir's heute abgesehen haben,

nicht die anderen Nummern, die der Grünling noch in seinem Lautschatz hat. — Der Kreischlaut hat eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Rülschen des Buchfinken, ist aber breiter, lauter und vor allem: er bleibt nicht auf einer Höhe stehen. Die Melodielinie wird zuerst aufwärts und dann meistens in einem kürzeren Bogen wieder abwärts geführt:  . Die Form der Melodielinie ist freilich nicht immer gleich. Aber etwas bleibt sich immer gleich: die eigenartig scharfe, etwas näselnde Klangfarbe, die auch der Laie sich sehr rasch einprägt. — Wir suchen vergebens, der Tonhöhe nahezukommen. Wir finden, daß zwei ganz schlechte Töne — wenn man sie überhaupt noch als Töne bezeichnen kann —, Mischtöne, nebeneinander in gleichen Abständen hinauf- und herabziehen, gleichläufig wie zwei Eisenbahnschienen  . Wir können ungefähr im Sekundentempo etwa bis auf zwei zählen, bis der Kreischlaut zu Ende ist. Wir setzen die zwei schlechten Töne des Anfangs, des Höhepunkts und des Schlusses ein, durchstreichen die Notenköpfe einmal, weil die Töne so schlecht klingen, daß wir die Tonhöhe nicht sicher feststellen konnten, und setzen den Bogen darüber, zum Zeichen, daß die Figur gebracht wird ohne die kleinste Pause, verbinden die Notenköpfe durch Striche, durch das Glissandozeichen, bezeichnen sodann die Klangstärke mit F (= Forte) und schreiben: Diesen Kreischlaut bezeichnet der Vogelstimmenkenner als „Schwunsch". Das Wort ist nicht glücklich gewählt, es soll eine Lautnachahmung wie das „Rülschen", des Buchfinken sein, aber grade der bezeichnende Schwung in der Melodielinie kommt nicht zum Ausdruck.

13. Wir brauchen nur über die Hausschwelle zu treten, so klingt uns schon ein einfaches Vogelliedchen ans Ohr. Der kleine Sänger sitzt oben auf des Nachbars Esse, knickst ein über das andere Mal und schleudert mit seinem rostroten Schwanz. Der Hausrotschwanz ist's, unser Astermieter.

Sein Liedchen macht auch dem Anfänger keine Schwierigkeiten. Er erfaßt sehr schnell, daß es drei Teile (drei Motive) besitzt: einen wohlklingenden am Anfang und einen am Schluß; beide werden durch ein Geräusch mitten auseinandergerissen. 

Wir haben also eine Strophe vor uns, die aus drei völlig verschiedenen Motiven zusammengesetzt ist.

Das erste besteht aus einer Reihe von gestoßenen Tönen, die freilich nicht immer, wie im Beispiel, auf einer Höhe stehen bleiben. Aber kurz abgestoßen sind sie stets.

Nach einer bald längeren, bald kürzeren Pause folgt ein Geräusch. Auf das müssen die Anfänger ihr besonderes Augenmerk richten. Es ist das Einzigartige der Hausrötelstrophe. Wie soll man das Geräusch beschreiben? Uns kommt es immer vor, als wollte das Tierchen sich räuspern, um dann wieder frisch weiterfahren zu können. Von dem Mittelmotiv kann man sich eine Vorstellung machen, wenn man sich vergegenwärtigt, wie es klingt, wenn mit Zeitungspapier am Boden gewischt wird. Wie dies Geräusch je nach der Bewegung der Hände kleine Verschiedenheiten im Klang aufweist, so ist's auch beim Hausrötel. Wir bleiben trotzdem, der Einfachheit wegen, bei der Darstellung durch eine halbe Note, die doppelt durchstrichen ist.

An das Geräuschmotiv ist unmittelbar das dritte Motiv gehängt. Es ist meist etwas kürzer als das erste, besitzt aber fast die gleichen Töne, wird aber auch öfter staккatiert oder gar zu einem kleinen Roller ausgebaut, was übrigens auch ab und zu mit dem ersten Teil geschieht. Wie gesagt, der Anfänger soll nur die Diagnose stellen, wenn er den mittleren Teil sicher gehört hat; er muß zu diesem Zwecke näher heran, denn im Lärm der Straße geht oft das würgende Geräuschmotiv unter. — —

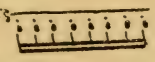
So haben wir im Hausrötellied eine Strophenart kennen gelernt, die im Gegensatz zu den vorigen einfachen als zusammengesetzte bezeichnet werden muß. Sie besteht aus drei vollständig verschiedenen Teilen.

Der Hausrotschwanz behält seine Strophe bei. Wenn er auch an der Einleitung und am Schluß ein wenig herumpfuscht, das Mittelstück, der eigenartigste Teil, bleibt immer gleich, der Hausrötel hat nur eine Strophe.

14. Nun wollen wir eine Sängerin kennen lernen, die eine große Zahl von Liedern in der Kehle hat. Wir suchen sie am besten in der Heide. Vom Himmel herab dringen die herrlichen lullenden Lieder der Heidelerche. Da ist auch schon der hastig

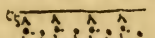
mit den Flügeln schlagende Vogel zu sehen. Er beschreibt einen großen, wagrecht liegenden Kreis in der Luft und kommt uns dabei immer näher. Die Strophen sind kurz. Das kommt uns sehr zu statten. Zwischenhinein werden Pausen geschoben etwa von der Länge einer Strophe. So haben wir dann Zeit, einige der leichter zu schreibenden Strophen aufs Papier zu werfen. Zunächst aber wollen wir lauschen: Wir achten auf die Melodielinien. Sie gleichen entweder einer Geraden oder senken sich langsam herab. Die tiefsten Töne können wir mit unserer Pfeifftimme erreichen, die Anfangstöne der Strophen liegen meistens etwas tiefer als unsere c_5-Pfeife.

Wir finden ferner, daß einige Strophen schneller, andere langsamer, einige im Legato, andere im Stakkato gesungen werden und daß alle Strophen nur aus wohlklingenden Tönen bestehen. Jetzt erst richten wir unsere Aufmerksamkeit auf eine bestimmte Strophe, die oftmals wiederkehrt. Es sind aneinandergereihte Töne auf einer Tonhöhe, die in schnellem Tempo erklingen. Wir schreiben:

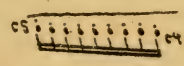


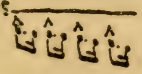
Sie liegen etwas unter der c_5-Linie (vgl. Fußnote Seite 6!).

Nun wollen wir unsere Aufmerksamkeit auf solche Strophen richten, die ebenfalls auf einer Tonlage liegen bleiben, und finden eine punktierte Stakkatostrophe. Der erste der zwei zusammengehörigen Töne wird hervorgehoben.

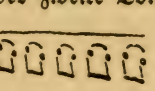


Nun die abwärts ziehenden Stakkatostrophen! Diese gleichen unseren ersten zwei Schreibungen, nur verändert sich dabei die Melodielinie, die herabgezogen wird.

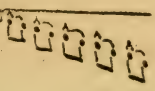




Jetzt wollen wir auf die Legatostrophe lauschen. Da ist eine, die immer nur zwei Töne wiederholt. Der zweite Ton liegt immer etwas tiefer und klingt gegenüber dem akzentuierten ersten Ton etwas leiser.



Und nun zum Schluß die so oft auftretende Legatostrophe mit der fallenden Melodielinie!



Das ist die schönste Heidelerchenstrophe. Sie gibt ihr das Lullende, und nach ihr wurde die Sängerin Lullula benannt.

So konnten wir von der einen Künstlerin gleich sechs Strophen schreiben. Wir haben aber recht wohl bemerkt, daß ihr Liederschatz noch größer ist. Uns mag's für heute genügen.

Nur noch eins: Wir wollen das 1. mit dem 3. Beispiel vergleichen. Es sind dieselben Elemente, woraus beide Strophen zusammengesetzt sind. Aber im 3. Beispiel ändert sich fortgesetzt die Tonhöhe. Dasselbe finden wir, wenn wir Beispiel 5 und 6 einander gegenüberstellen. So sehen wir, wie die Heidelerche die kleinen Teile, aus denen sie ihre Strophen zusammensetzt, die Motive, abzuändern, abzuwandeln versteht. Wir schlagen dafür den Namen „Wandelstrophe" vor.

Wie hoch steht diese Sängerin doch über dem Hausrotschwanz, der sich mit einem einzigen Liedlein begnügt, gar nicht zu reden von dem Liebreiz, dem Wohlklang der weichen, leidenschaftslosen Stimme!

15. Heute stellen wir uns an in einem Garten mit alten Obstbäumen, oder an der Straße mit der Pappelallee oder am Bach, wo die alten Kopfweiden getreulich den Schlangenwindungen des Laufes folgen. Da treffen wir den Gartenbaumläufer am sichersten.

Da hören wir ihn schon. Nun die Augen auf, denn das Tierchen hat nicht umsonst den Namen „Mausvögelchen"! Sein rindenfarbenes Kleid bewirkt, daß es oft für uns unsichtbar bleibt. Aber sein rastloses Wesen verrät es heute schließlich doch. Da rutscht es stoßweise an der dicken Borke des Baumes empor, hält einen Augenblick, untersucht mit seinem langen, spitzen, vorn etwas abwärts gebogenen Dünnschnäbelchen eine Ritze, zieht einen Ohrwurm hervor und rutscht weiter hinauf. Hier ein Schmetterlingsei, da eine Fliege, dort ein Spinnchen, hier ein Käferlein; jetzt ist das Mausvögelchen da angelangt, wo der Baumschaft ein Ende hat. Allen Gesetzen der Schwere zum Hohn, sucht das Ding an der Unterseite eines dicken Astes weiter, zwar etwas langsamer; aber es macht ihm keine Beschwerde. Die langen Zehen und die scharfen Krallen schaffen's schon. Wie die Stubenfliege an der Stubendecke, so sicher rutscht das Mausvöglein an der Unterseite des Astes dahin.

Nun gehen aber die dicken Borkenstücke zu Ende und die glatte Rinde beginnt; husch, läßt es sich fallen, schießt mit angelegten Flügeln im Gleitbogen zur Erde und haftet am Nachbarbaume unten am Stamm. Das geht so schnell, daß wir kaum mit den Augen folgen können. Aber wir wollen doch dem Vöglein nahe bleiben. Also näher heran! Aber es hat die Beobachter erblickt und flugs ist's auf der Kehrseite des Baumes. Endlich hat es sich beruhigt und schmettert sein kurzes Liedlein heraus. Wie bequem! 30, 40, 50 mal mit kurzen Pausen hintereinander. Da haben wir reichlich Zeit, all das, was wir über Vogelstimmen bis jetzt besprachen, in der Praxis einmal gründlich nachzuproben.

Lieber Leser, du sollst nun einmal Schüler sein und uns Red und Antwort stehen.

Wieviel Töne enthält der Gesang?

Sieben.

Unterscheiden sich diese sieben Töne in ihrer Länge?

Ja, es sind schnellere und langsamere Töne vorhanden.

Wo stehen die schnelleren?

In der Mitte der Strophe.

Wo die langsameren?

Am Anfang und am Schluß.

Wieviel langsamere Töne sind zu unterscheiden?

Zwei und einer.

Wieviel Töne erscheinen als kurze?

Vier.

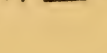
Welche Notenwerte entsprechen diesen schnelleren Tönen?

Sechzehntel.

Welche Notenwerte entsprechen den zwei langsameren Anfangstönen und dem Schlußton?

Achtel.

Nun sollst du mit Noten, die in gleicher Höhe (also auf einer Linie) stehen, den Gesang des Baumläufers notieren!



So haben wir nun die Rhythmik des Gesanges.

Nun achte darauf, ob die Töne wirklich alle in gleicher Höhe stehen?

Nein.

Wie viele Hochtöne sind vorhanden?

Zwei.

Wo stehen diese?

In der Nähe des Anfangs und am Schluß.

Wo steht der tiefste Ton?

Bei den Sechzehntelnoten.

Der wievielste Ton ist er in der Gesamtweise?

Der fünfte.

Achte auf das Steigen und Fallen der Melodie!

Zeichne mit einer Linie die Bewegung der Melodie!

Setz nun die Noten ein!

Das ist die Melodielinie.

Die zwei Hochtöne wollen wir nun mit der Vogelpfeife bestimmen.*)

Ergebnis:

Fünfgestrichenes g.

Bestimme den Anfangston, der etwas tiefer liegt!

Fünfgestrichenes f.

Suche nun den Tiefton der Sechzehntelgruppe zu bestimmen?

Es ist e_5.

Tonumfang?

Die Terz e_5—g_5.

Wie viele Töne liegen zwischen dem Hoch- und dem Tiefton?

Zwei.

Nun tragen wir die Tonhöhe ein.

Achte nun auf Bindungen!

Die Sechzehntelgruppe ist mit dem letzten Ton gebunden; die zwei ersten Töne werden mehr abgestoßen gebracht.

Tonstärke?

Forte.

Das soll das wenige über die Vortragsweise sein, was wir eintragen können.

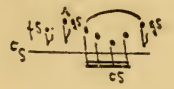
---

*) Das braucht der Anfänger natürlich nicht. Es genügt für ihn zu wissen, daß das Lied über der c_5-Linie steht. Der Wissenschaftler kommt natürlich mit einer Pfeife nicht aus. Aber auch er muß zuerst mit einer Pfeife arbeiten lernen. Vgl. Anmerkung Seite 6.

Nun präge dir noch die Klangfarben ein!

Der erste Ton und die zwei Hochtöne sind scharf, metallisch, die Sechzehntelfigur etwas stumpfer.

So kommen wir zur endgültigen Schreibung



Mit diesem Lehrgespräch wollen wir den 1. Teil des Büchleins abschließen.

An 15 Vögeln haben wir all das gelernt, was nötig ist, um nun selbständig vorzugehen. Über Klangfarbe, Rhythmus, Tonhöhe, Schrift sind wir einigermaßen unterrichtet.

Der 2. Teil wird uns u. a. hierüber noch einmal einen Überblick gewähren.

II. Teil.

Wir haben im 1. Teil an vielen geeigneten Beispielen gezeigt, wie man die einzelnen Lautäußerungen der Vögel in Zeichen und Noten wiedergeben kann. Jeder Mensch kennt einige Vögel auch an der Stimme. Aber wenn er einem andern, dem sie noch unbekannt ist, eine Vogelstimme genau beschreiben sollte, käme er wohl sehr in Verlegenheit. Selbst der Eingeweihtere wird oft vergebens nach Worten suchen, nach Bezeichnungen, Fachausdrücken, die das Gehörte kurz und doch eindeutig und genau benennen. Hier klaffte zweifellos bisher eine Lücke. Wir wollen in diesem 2. Teil darum die für unser Gebiet uns wichtig erscheinenden Begriffe nach Inhalt und Umfang kurz festlegen und gleichzeitig eine Anzahl neuer Begriffe einführen, auf Grund deren wir in die Vielheit und Mannigfaltigkeit der Vogellaute Übersicht und Ordnung zu bringen hoffen. Der Leser soll instand gesetzt werden, mit Hilfe des dem Büchlein beigegebenen Schlüssels (der ganz auf dieser hier gewonnenen Einteilung aufgebaut ist) die verzeichneten Vögel nach ihren Lautäußerungen richtig zu bestimmen.

Die Fragen und Beobachtungsaufgaben aber, die wir diesem zweiten Teil eingliedern, sollen vor allem anregen zu Vergleichen und zum Forschen nach dem „Warum" und „Wozu". Denn so grundlegend und unentbehrlich es ist, die Lautäußerungen der Vögel erst einmal möglichst getreu festzustellen, niederzuschreiben, so zweifellos ist es, daß hinter dieser ersten großen Aufgabe eine noch größere zweite liegt, die allerdings noch sehr wenig in Angriff genommen wurde: die Psychologie der Vogelsprache zu erforschen, ihren Sinn und Wert. Dazu möchte unser Büchlein, so klein es ist, Grundsteine liefern.

1. Der Vogelruf.

Es stößt jemand Laute aus, wenn er erschreckt wird; oder in der Angst, vor Schmerz. Kein Mensch wird sagen: er singt,

sondern vielmehr: er ruft, er schreit. Solche Angst-, Not-, Schmerzrufe gibt es auch bei den Vögeln. Aber ebenso natürlich auch Freuderufe, Beuterufe, Wanderrufe usw. All diese Rufe gehen hervor aus einem kurzen, aber heftigen Gefühl. Manchmal wird aus dem Ruf auch ein Zuruf an einen anderen: Obacht! Halt! Hol über! Genau so bei den Vögeln. Auch da gehen aus einem kurzen, aber heftigen Streben, einem Willen, der an eine „Adresse" gerichtet ist, Rufe hervor: Warnrufe, Lockrufe, Erkennungsrufe.

Von „Rufen" dürfen wir also nur sprechen, wenn wir Grund zur Annahme haben, daß der Lautäußerung des Vogels ein kurzes, heftiges Gefühl oder eine rasch ablaufende Willensregung zugrunde liegt. Es leuchtet ein, daß Rufe in der Regel verhältnismäßig kurz sind, oft nur ein- oder zweisilbig. Die Kürze erhöht zumeist die Eindringlichkeit. Wenn Rufe den offensichtlichen Zweck haben, Feinde zu schrecken, abzuhalten, sind sie nicht selten auch von längerer Dauer, z. B. Warnruf des Zaunkönigs (vgl. Seite 10).

Beachte: Aus welchem Anlaß die einzelnen Vögel Rufe hören lassen? Ob der gleiche Anlaß immer dieselben Rufe erzeugt, vielleicht sogar bei verschiedenen Vogelarten ähnliche Rufe? Ob bei manchen Vögeln ein und derselbe Ruf für verschiedene Empfindungen? Ob auch die Weibchen rufen, ob die Jungen? Gleich oder ähnlich den Männchen, oder anders? Ob die Rufe der Vogeljungen verschiedener Arten sich etwa ähnlicher sind als die Rufe der Alten? Ob Warnrufe, Schreckrufe, Beuterufe auch von anderen Vogelarten verstanden und beachtet werden? Ob dieselben Rufe bei den anderen immer die gleiche Wirkung ausüben? Ob es ein Antworten auf Rufe gibt, ob bestimmte Antworten auf bestimmte Rufe? Ob Rufe, die ursprünglich aus einem äußeren Anlaß hervorgingen, später auch ohne ihn gebracht werden? Ob der Anlaß, der anfänglich Rufe auslöste, bei öfterer Wiederholung wirkungslos bleibt, ob es also ein Gewöhnen an gewisse schreckende Naturlaute (Eisenbahnpfiff, Hundegebell usw.) oder Schrecken einflößende Lebenslagen gibt (fahrender Zug, Menschennähe usw.)? Ob sich das Kranksein, Übelsein, Hungrigsein des Vogels in bestimmten Lautäußerungen kundgibt?

2. Das Vogellied.

Lieder singen wir, wenn wir in Stimmung sind; wenn Gefühle uns durchziehen, die uns über den alltäglichen, gewöhnlichen Zustand der Seele hinausheben. So ähnlich wird es wohl auch beim Vogel sein, wenn er singt. Nicht eine plötzliche, aufstoßende, kurze Gefühlswelle oder Strebung (wie beim Ruf), sondern ein länger dauerndes, fließendes, gehobenes Gefühl, eine Gefühlsstimmung reizt den Vogel zum Singen, veranlaßt das Lied. Darum ist das Lied in der Regel zeitlich von längerer Dauer als der Ruf. Wir Menschen verbinden mit dem Begriff „Singen" immer auch den eines gewissen Wohlklangs, einer Lautschönheit. Dieser Schönheitsbegriff kann natürlich auf das Vogellied nicht schlechtweg Anwendung finden; manches Vogellied, das uns sehr unangenehm klingt, mag für die Artgenossen der Inbegriff der Schönheit sein (vgl. Wachtelkönig S. 11).

Die Gesamtheit der Lieder, die ein Vogel singt, d. h. singen kann, bezeichnen wir als seinen **Gesang.** Rufe gehören also nicht zum Gesang.

Der Anlaß, die innere Triebfeder zum Lied, dürfte beim Vogel wohl in den meisten Fällen im Geschlechtlichen zu suchen sein.

Beachte: Ob es bei den Vögeln auch ein Singen bloß des Singens wegen gibt, ein Singen aus Lust an der Betätigung, rein spielerisch? Ob die Männchen auch singen, wenn gar kein Weibchen in der Nähe ist? Ob es überhaupt ein Singen für andere gibt? Ob auch die Weibchen singen; dasselbe oder anders als die Männchen? Ob die Annahme richtig ist, daß der Weibchengesang um so unbedeutender, je besser der Männchengesang? Wie sich das andere Geschlecht beim Gesang verhält? Ob die Wahl des Weibchens wirklich auf den nach unserer Ansicht besten Sänger fällt? Ob in Gesellschaft von mehr Weibchen oder Männchen der Gesang der einzelnen eifriger, schöner, lauter wird? Welchen Einfluß Jahreszeit, Tageszeit, Brutgeschäft, Wetter, Nahrung, Umgebung auf das Singen hat? Ob die älteren oder die jüngeren Tiere länger, schöner singen? Wie die jungen Vögel ihre Lieder lernen; ob von den Alten oder aus sich selbst? Ist das

Singenlernen nur ein Herumprobieren oder ein planmäßiges, stufenmäßiges, abschnittweises; was vom Lied wird zuerst erfaßt und fertiggebracht (Rhythmus, Tonhöhe, oder Klangfarbe, oder Intervalle oder Vortragsweise)? Gibt es im Frühjahr, nach der Winterpause, ein Neulernen; wie geht es vor sich? Gibt es Vögel, die während der ganzen Sangeszeit hinzulernen, sich vervollkommnen? Oder ist nach der Paarungszeit oder im Herbst ein Rückgang im Singen wahrzunehmen; quantitativ oder qualitativ? Welchen Einfluß hat es auf das Singenlernen, wenn junge Vögel in der Gefangenschaft niemals das Lied der Artgenossen hören oder nur die Lieder fremder Arten? Wie groß ist der Unterschied zwischen guten und schlechten, fleißigen und faulen Sängern derselben Art, d. h. die individuelle Begabung? Ob Rufe und Lieder der Artgenossen nachgeahmt werden? Ob ein Nachahmen auch der Lautäußerungen fremder Vogelarten, anderer Tiere, der Menschen, von Maschinen, von Instrumenten und dergl. stattfindet? Mit welchen Änderungen? Ob sich die Anderen dadurch täuschen lassen? Ob die sonst besten Sänger auch die besten Spötter, Imitatoren sind? Ob das nachgeahmte Fremde wieder leichter vergessen wird, besonders wenn die Vorbilder weg sind? Ob durch das Spotten die ursprüngliche, stammeigene Strophe des Spötters beeinflußt, d. h. verändert oder vernachlässigt wird? Ob auch Fremdes nachgeahmt wird, das musikalisch tiefer steht, als das arteigene Lied? Ob nachahmender Gesang auch in den Dienst der Minne gestellt wird; mit welchem Erfolg? Ob es örtliche Eigentümlichkeiten im Gesang einer Vogelart gibt, also Vogeldialekte; wodurch bedingt? Ob es zeitliche Eigentümlichkeiten gibt, derart, daß z. B. eine bestimmte Strophenform oder Variante im nächsten Jahr nicht wiederkehrt? Ob Vögel, deren Rufe einander ähnlich sind, sich auch in ihren Liedern gleichen, oder umgekehrt? Ob mit den Lautäußerungen auch bestimmte Bewegungen, Körperhaltungen verbunden sind? Ob Lieder und Rufe auch während des Flugs? Ob lebhafte und temperamentvolle Vögel auch fleißige Sänger sind und umgekehrt? Ob es bei manchen Vögeln nicht Lautäußerungen gibt, die man besser als Rede bezeichnen würde, da sie offensichtlich nicht aus einer gehobenen Stimmung, sondern mehr aus der Langeweile

entstehen, also Unterhaltungslaute, Geplauder? Gibt es Zwiegespräche bei den Vögeln, abwechselndes Singen (bezw. Rufen); beeinflußt sich dies gegenseitig? Welche Beeinflussungen finden statt bei gleichzeitigem Singen artgleicher oder artfremder Individuen? Kommt beim Gemeinsamsingen gleiche Tonhöhe, gleicher Rhythmus zustande? Wie? Gibt es Stimmführer beim „Chorgesang" (z. B. des Stars)? Hat der „Chorgesang" seine eigenen Weisen, Besonderheiten gegenüber dem Einzelgesang? Beeinträchtigt oder schärft das Singen, Schwätzen, Rufen die übrigen augenblicklichen Sinnestätigkeiten, z. B. Sehen, Hören einer nahenden Gefahr? Wie wirkt in dieser Hinsicht die Vergesellschaftung, das Chorsingen? Stehen die besten Sänger auch stammesgeschichtlich am höchsten?

3. Die Vogelsprache.

Die Begriffe „Lied" und „Ruf" beziehen sich auf zwei ganz verschiedene seelische Zustände, dürfen also nicht stellvertretend gebraucht werden. Wir sollten uns hüten sie anzuwenden, wenn uns kein Schluß auf diese seelischen Zustände möglich ist. Lied und Ruf gehören zur Vogelsprache. Darunter verstehen wir alles zusammengenommen, was der Vogel an willkürlichen Lautäußerungen hervorbringt.

Beachte: Welches sind von unseren Vögeln die sprachbegabtesten, welches die sprachärmsten? steht das vielleicht in irgend einem erkennbaren Zusammenhang mit körperlichen oder geistigen Zuständen oder mit ihrer Lebensweise, z. B. mit der Schönheit des Gefieders, mit der Schwere des Daseinskampfes (Wehrhaftigkeit oder Wehrlosigkeit); mit der Klugheit? Denke einmal über die möglichen Ursachen nach, warum wohl grade die Vögel mehr als alle anderen Tiere zu laut- und sprachbegabten sich entwickeln konnten! Welche Sprachäußerungen der Vögel können mit Sicherheit als Mitteilungen bezeichnet werden? Stelle all das an Körperbewegungen zusammen, was man als Gebärdensprache der Vögel bezeichnen könnte!

4. Die Vogelstimme.

Man kann eine hohe oder tiefe, rauhe oder zarte, kräftige oder schwache, häßliche oder angenehme Stimme haben. Wir

meinen mit dem Ausdruck Stimme also unsere Stimmittel, unser Stimmaterial, das Phonetische, Physiologische der Lautäußerungen. In diesem Sinne, und nur in diesem, wollen wir den Begriff Stimme auch in der Vogelsprachforschung verwenden. Wer bloß Vogel„stimmen" erforscht, der dürfte sein Augenmerk nur richten auf die Klangfarbe, die Tonhöhe und die Tonstärke. Man kann sagen: die Stimme des Wendehalses klingt obertönig, die des Kuckucks ist vokalisch, die des Wintergoldhähnchens liegt sehr hoch — man kann aber nicht sagen: die Stimme des Hausrötels besteht aus drei Abschnitten.

Beachte: Wovon ist unser Urteil, diese Vogelstimme sei gut, jene schlecht in erster Linie abhängig: von der Klangfarbe oder von der Tonhöhe oder von der Tonstärke, bezw. Stärkeveränderung. Gibt es Vögel, die eine schöne, wohlklingende Stimme, ein gutes Stimmaterial haben, aber doch einen geringwertigen, melodisch, rhythmisch wenig kunstvollen Gesang, und umgekehrt? Ist der Unterschied in den Stimmitteln bei den einzelnen Artgenossen gering oder groß? Gibt es stumme, stimmunfähige Vögel? Besteht ein Zusammenhang zwischen der Güte der Stimmittel und der Häufigkeit ihres Gebrauchs?

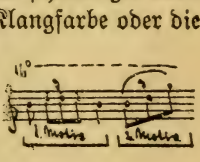
5. Die Strophe und das Motiv.

Wenn man eine Lautäußerung als Strophe bezeichnet, so sagt man damit noch gar nichts aus über den dahinterstehenden seelischen Zustand, der die Lautäußeruug hervorruft; denn „Strophe" ist ein rein musikalisch metrischer Begriff. Wir meinen damit das „Gesetz", das der Vogel so im Zusammenhang bringt, daß man es als ein zusammengehöriges musikalisches Ganzes auffassen kann. Im Gegensatz zum menschlichen Gesang sind die Strophen der Vögel meist verhältnismäßig kurz. Das Lied erscheint immer in der Form der Strophe (= Liedstrophe); aber auch der Ruf kann Strophenform annehmen, z. B. der Schrei des Bussards vgl. Seite 4, das Warnen des Zaunkönigs vgl. S. 10, der Amsel vgl. S. 51 (Rufstrophen). Für ganz kurze Rufe widerstrebt es uns etwas, die Bezeichnung Strophe zu gebrauchen; wir sprechen da lieber von einsilbigen oder zweisilbigen Rufen (z. B. Gimpelruf vgl. Seite 3). Wo wir nicht entscheiden können, ob es sich

um einen Ruf oder um ein Lied handelt, ist der Name Strophe (und Motiv) der einzig brauchbare, weil neutrale Ausdruck. — Wie die Gedichtstrophe aus mehreren einzelnen Sätzen besteht, so die Vogelstrophe oft aus mehreren Gesetzen, Sätzchen, Abschnitten, Tonfiguren. Die Strophe des Hausrotschwanzes z. B. gliedert sich in drei solche Abschnitte; wir sagen: sie besteht aus drei Motiven. So bildet in der Strophe des Hausrotschwanzes die durchstrichene halbe Note in der Mitte das zweite Motiv. (Vgl. Seite 13).

Neben solchen zusammengesetzten oder mehrmotivigen Strophen gibt es natürlich auch einfache Strophen, die nur aus einem einzigen Motiv bestehen (z. B. Bussard, Grünspecht, Wendehals, Goldhähnchen).

Das Motiv besteht meist aus zwei oder mehr Tönen, die zusammen eine gewisse Einheit, ein mehr oder minder selbständiges musikalisches Gebilde darstellen. Dieses entspricht einem zugrunde liegenden mehr oder weniger selbständigen seelischen Zustand, einer Gefühlswelle. Daß uns eine bestimmte Lautfolge als zusammengehörig, als ein Ganzes, eine Einheit erscheint, als ein Motiv — daran sind die verschiedenen musikalischen Faktoren in verschiedenem Maße schuld, nämlich die Klangfarbe, die Tonstärke, die Vortragsweise, der Rhythmus, die Melodielinie. Ändern sich alle diese Faktoren an einer bestimmten Stelle gleichzeitig, wie z. B. in der Strophe des Hausrotschwanzes, so ist es natürlich sehr leicht zu sagen: an dieser Stelle hört das eine Motiv auf und fängt das andere an. Ebenso leicht ist es, wenn an einer bestimmten Stelle die Strophe wieder ganz wie von vorne beginnt, die Lautfolge also sich wiederholt, wie in der Zizibe-Strophe der Kohlmeise vgl. Seite 4. Leicht ist die Abgrenzung der Motive schließlich auch dort, wo die Lautfolge durch eine längere Pause unterbrochen ist; die Pause bezeichnet in solchen Fällen zumeist die Grenze zwischen den Motiven (z. B. Kuckuckstrophe vgl. Seite 6). Etwas schwieriger wird die Abgrenzung der Motive oft dort, wo die Klangfarbe oder die Vortragsweise durch die ganze Strophe hindurch dieselbe bleibt, keine deutlichen Pausen vorhanden sind, keine Wiederholung stattfindet; wie z. B. in dieser Amselstrophe:



Und trotzdem wird man sich beim Anhören dieser Strophe auch hier sehr bald darüber im klaren sein, daß sie aus zwei Motiven besteht und die Grenze zwischen der fünften und sechsten Note liegt. Der Taktstrich, sofern er überhaupt gesetzt wird, fällt natürlich durchaus nicht notwendig mit der Motivgrenze zusammen. Wo die Gliederung einer Lautfolge in Motive auf besondere Schwierigkeiten stößt oder nur willkürlich angenommen werden könnte, da verzichte man lieber darauf und betrachte die ganze Folge als ein einziges Motiv (z. B. Gartenbaumläufer Seite 19).

Häufig bringen Vögel nur Bruchstücke ihrer gewöhnlichen Strophe (Strophenbruchstück, Bruchstückstrophe, Bruchstückmotiv). So endet der Hausrotschwanz oft sein Liedchen mit dem ersten Motiv.

Beachte: Bei welchen Vögeln können wir nicht mit Sicherheit entscheiden, ob ihre Lautäußerung Ruf oder Lied ist, so daß uns für ihre Bezeichnung nur der Ausdruck Strophe zur Verfügung steht? Ob einmotivige und mehrmotivige Strophen bei dem gleichen Vogel vorkommen? ob nicht die zusammengesetzte Strophe manchmal infolge kleiner Änderungen den Charakter einer einfachen annimmt, und umgekehrt? Ob auch Rufe vorkommen in der Form der zusammengesetzten Strophe? wodurch in den Einzelfällen die Motive einer Strophe gegeneinander abgegrenzt werden; was ihr besonderes Kennzeichen bildet? Fälle, in welchen der Taktstrich nicht die Motivgrenze angibt? Wie weit gleichen sich die einzelnen Strophen eines Vogels untereinander? Vergleiche die Strophendauer, die Strophenlänge bei verschiedenen Vögeln miteinander (Stoppuhr)! Gibt es auch längere und sehr lange Strophen, die nicht motivisch gegliedert sind? Sind die Vögel mit längeren Strophen auch immer die besseren Sänger? Welche Vögel bringen öfter nur Bruchstücke ihrer Strophe? Wird mitunter auch das Anfangsmotive weggelassen? Sind äußere Gründe für das Abbrechen einer Strophe feststellbar? Tritt bei mehrmotivigen Strophen vielleicht einmal eine veränderte Reihenfolge der Motive auf?

6. Die Tonhöhe.

Wie man die Tonhöhe mit Hilfe der menschlichen Pfeifstimme oder mittels eines Stimmpfeifchens feststellen kann, und

wie man sie schreibt, haben wir bereits im ersten Teil angegeben. Sieht man nur auf die Tonhöhe, so könnte man die Vogelstrophen zweckmäßig einteilen nach drei Stimmlagen. Wir unterscheiden:

1. die tiefe Lage. Sie reicht hinauf bis etwa d_2. Diese obere Grenze können viele Erwachsene grade noch mit der Fistelstimme erreichen, oder aber mit der tiefsten Pfeifstimme. Man könnte es auch so ausdrücken: die tiefe Lage ist die Tonhöhe der Kuckucksstrophe und was darunter liegt. Sie umfaßt die Kuckuck- und die noch tiefer liegenden verschiedenen Taubenstrophen.
2. die mittlere Lage; sie geht von d_2 bis zu g_4. Sie umfaßt also unsere Pfeifstimme, die bei den meisten bis g_4 hinaufreicht. In dieser Tonhöhe liegen die Strophen von Bussard, Wendehals, Specht, Gimpel, Amsel usw.
3. die hohe Lage; von a_4 bis d_6. Wir können sie pfeifend nicht mehr erreichen, und müssen deshalb beim Bestimmen ein Instrument zu Hilfe nehmen, unser Stimmpfeifchen*). Der hohen Lage gehören die Strophen unserer meisten kleinen Singvögel an, der Meisen, Goldhähnchen, Finken, Lerchen, Rotkehlchen u. dgl.

Natürlich kommen auch Vogelstrophen vor, die sich von einer in die andere der drei angenommenen Höhelagen hinein erstrecken; meist aber werden sie doch mehr dahin oder dorthin neigen. Zeichnen sie sich durch großen Tonumfang, durch weite Tonspannung aus, so sind sie ja dadurch schon hinlänglich gekennzeichnet (siehe den Schlüssel, Seite 91, Drosselrohrsänger); bewegen sie sich aber grade auf der Grenze zwischen zwei Stimmlagen, so rechnet man sie zweckmäßig der tieferen Lage bei (d. h. man suche sie in unserem Schlüssel zunächst in der tieferen Lage, z. B. Ortolan).

Daß es auch einige Fälle gibt, in denen die Lautäußerung eines Vogels deutlich zweistimmig klingt, also gleichzeitig

*) Anmerkung: Einen Satz solcher Salizional-Orgelpfeifchen (g_4, c_5, e_5, g_5, c_6) liefert der Orgelbauer Steinmeyer-Öttingen im Ries (Bayern). Es sei aber wiederholt betont, daß der Anfänger nur mit der c_5-Pfeife arbeiten soll. Wer tiefer schürfen will, mag sich die übrigen Pfeifen später nachkommen lassen.

in zwei verschiedenen Tonhöhen (besonders bei Mischtönen), erfuhren wir beim Grünling; die beiden Melodielinien werden dann entsprechend untereinandergesetzt (vgl. Seite 13).

Ebenso erfuhren wir im ersten Teil, daß wir die höheren Tonlagen entweder in die fünf Notenlinien des Musikers schreiben und 8°~~, oder 16°~~ darüber setzen, oder aber — und das ist besonders dem Anfänger zu empfehlen — statt der fünf Notenlinien nur die c_5-Linie setzen. Was höher klingt als unser c_5-Pfeifchen, wird über, was tiefer klingt, unter die wagrechte c_5-Linie geschrieben. Für den Anfänger kommt es weniger auf die genaue Tonhöhe an, als vielmehr auf Klangfarbe, Rhythmus und Melodielinie. Die genaue Bezeichnung der Tonhöhe jeder Einzelnote setzten wir für den mehr wissenschaftlich Arbeitenden, ebenso wie auch die von uns einigemal angewandte c_6-Linie.

Wo im Vogellied die Intervalle sehr klein sind, kleiner als die Halbtöne des Musikers, müssen wir selbstverständlich auch in tieferen Tonlagen auf das Fünflinien-System verzichten (vgl. Grünspecht und Wendehals!).

Beachte: Besteht irgend ein Zusammenhang zwischen Körpergröße und Stimmlage? Ob in dir, wenn du eine unbekannte Vogelstimme hörst, eine Vorstellung von einer ungefähren Größe des Vogels sich bildet und auf Grund welcher Erfahrungen? Ob die Rufe eines Vogels immer der gleichen Höhenlage zugehören wie die Lieder? Ob wesentliche Unterschiede in der Tonhöhe bestehen bei Männchen, Weibchen, Jungen derselben Art, oder gar allgemein? Schwankungen in der Höhenlage einer Strophe, vielleicht abhängig von Wetter, Jahreszeit, Tageszeit, Gesellschaft, Örtlichkeit, Entfernung, Ermüdung, Futter, Alter? ob also dieselbe Strophe bei einem Vogel in verschiedenen „Tonarten" auftritt; ob dieser Wechsel zeitlich so nahe zusammentritt, daß man von einem Transponieren in eine andere Tonart sprechen könnte? Ob bei zweistimmigen Lautäußerungen die eine Stimme sich von der andern unterscheidet durch Tonstärke, Rhythmus, Klangfarbe? Ob etwa bei starker Erregung, heftigem Schrecken die ganze Stimmlage höher wird, ähnlich wie bei den Menschen?

Vögel mit geringem Tonumfang überhaupt, oder nur

innerhalb einer Strophe; solche mit großem Tonumfang; bevorzugen sie eine Höhenlage besonders, oder wählen sie die verschiedenen Höhenlagen bei ganz bestimmten Anlässen? Gewinnt vielleicht beim Nachahmen einer fremden Strophe die Stimme einen größeren Umfang als beim eigenen Lied? Hat die Geschlechtsreife einen Einfluß auf die Höhenlage (Mutation der Stimme)?

7. Die Tonstärke.

Unter die erste Note in der Grünspecht-Strophe setzten wir ein f (= forte), und an den Anfang des Liedchens vom Goldhähnchen pp (= pianissimo). Also Bezeichnungen der Tonstärke! Diese Zeichen des Musikers, die wir für die Vogelsprache übernehmen wollen, können natürlich nur die relative Stärke des Tones angeben. Der Grünspecht z. B. kann nicht über eine gewisse Grenze hinaus laute oder leise Töne hervorbringen, weil es seine Kehlkopfbeschaffenheit einfach nicht zuläßt. Dieser Spielraum für die Tonstärke, der Unterschied zwischen dem leisesten und lautesten Ton, ist bei den einzelnen Vögeln verschieden groß; sehr groß z. B. beim Star, beim Waldkauz; klein beim Wendehals. Wenn ein Vogel seine Stimme deutlich nach der Tonstärke abstuft, wollen wir seine leisesten Töne etwa mit p (= piano) und seine lautesten mit f (= forte) bezeichnen; oder aber bei größerem Unterschied mit pp (= pianissimo) und ff (= fortissimo); mittlere Tonstärken erhalten keine weiteren Bezeichnungen.

Die mit f oder p bezeichneten Töne der verschiedenen Vögel sind also durchaus nicht alle gleichlaut; das f des Waldkauzes klingt viel lauter als das f des Buchfinken, wie ja auch z. B. das f der Trompete viel weiter trägt als das f der Violine.

Hören wir von einer uns unbekannten Vogelstrophe, daß sie mit starker Stimme, also f vorgetragen werde, so wissen wir damit bloß, daß der betreffende Vogel fast das Höchstmaß der seiner Stimme zur Verfügung stehenden Kraft aufgewendet hat. Wollen wir uns aber eine Vorstellung von der wirklichen, absoluten Tonstärke machen, so bleibt uns nichts anderes übrig, als die fremde Stimme mit einer uns bekannten zu vergleichen; also beispielsweise zu sagen: seine Stimme klingt so laut wie das laute „zizibe" der Meise, oder wie der Kuckucksruf.

Ein absolutes Maß der Tonstärke bekämen wir, wenn wir z. B. die Reichweite, Hörweite eines Tones genau feststellen könnten. Aber dies ist in der Natur draußen meist unmöglich, weil eine Menge Fehlerquellen vorhanden sind.

Betonte Töne werden als solche gekennzeichnet, indem man ein Häkchen über die betreffende Note setzt (vergl. Strophe des Kuckucks, der Kohlmeise, des Wintergoldhähnchens u. a.).

Die Tonstärke ist auch bis zu einem gewissen Grad abhängig von der Tonhöhe. Sehr hohe Töne sind naturgemäß immer von einer gewissen Schwäche. In der Höhenlage der Goldhähnchenstimme z. B. kann unmöglich eine solche absolute Kraft und Stimmstärke erreicht werden wie in jener der Amsel oder des Kuckucks. Innerhalb einer gewissen Grenze aber empfinden wir das Ansteigen der Tonhöhe im Verlauf der Strophe meist sogar als ein Anwachsen der Tonstärke. Wir bezeichnen das Zunehmen der Tonstärke, gleich den Musikern als Crescendo ( ); das Abnehmen als Decrescendo ( ).

Beachte: Wie wird die Stärke, in der wir einen Ton hören, beeinflußt durch Wind und Wetter, durch die Größe der Entfernung; durch Bäume, Häuser, Berge, d. h. durch den Hintergrund; durch andere Laute und Geräusche; durch die Schärfe meines Gehörorgans und die Schwankungen meiner Aufmerksamkeit? In welche Vogelstrophen kann man willentlich eine andere Betonung hineinhören? Vögel mit annähernd gleicher Stimmstärke! Versuche die absolute Stimmstärke einiger Vögel zu bestimmen, indem du die Entfernung misssest, aus der ihr Lied grade noch zu hören ist! Stufen sonst schlechte Sänger auch ihre Tonstärke wenig ab, und umgekehrt? Oder ist es vielleicht so, daß Vögel mit geringem Tonumfang eine um so größere Fähigkeit der Tonstärkeveränderung besitzen? Ob die Nähe von Nebenbuhlern, das Beispiel von Artgenossen, ob die Sprödigkeit der Weibchen, die Heftigkeit des Erschreckens, des Schmerzes, die Beutelust auf die Tonstärke merklich einwirken? Ob Warn- und Schreckrufe häufiger Crescendo oder Decrescendo aufweisen? Ob bei Vögeln auch die Neigung besteht, beim Langsamerwerden der Lautfolge auch die Tonstärke zu verringern, und umgekehrt? Ob wir Endtöne einer Strophe oder eines Motivs, obwohl sie nicht lauter sind als die übrigen Töne,

nicht deshalb oft stärker hören, weil sie sich gegen die darauffolgende Ruhe, Tonlosigkeit schärfer abheben? Ob etwa gesellige Vögel, bei denen Herden-, Schwarmtriebe ausgebildet sind, besonders kräftige Rufe haben, Sammelrufe? Ob ein Zusammenhang besteht zwischen Tonstärke und Dauer und Häufigkeit der Lautäußerungen, vielleicht ein Ermüdungszusammenhang? Ob ein Zusammenhang besteht zwischen der Stärke der Lautäußerungen und der Nähe der Artgenossen (z. B. Jungen), an die sie gerichtet sind (Erkennungsrufe)?

8. Die Klangfarbe.

Schließen wir die Augen, so können wir selbst in der Flüstersprache noch Bekannte, die um uns sind, an der Stimme erkennen, und zwar auch dann, wenn sie alle nacheinander das gleiche Wort in der gleichen Tonhöhe sprechen. Ebenso leicht fällt es, die verschiedensten Instrumente auseinanderzuhalten, wenn auch nur einige Töne darauf gespielt werden. Der Klangcharakter, die Klangfarbe der Töne verrät es uns. So kann und wird man auch nach einiger Übung lernen, die verschiedensten Vogelstimmen an der Klangfarbe ohne weiteres richtig zu erkennen. Ja, wir müssen sagen: die Klangfarbe ist das bezeichnendste Unterscheidungsmerkmal der Vogelstimmen. Leider fehlen unserem Sprachschatz zum großen Teil die Wörter, um die Abstufungen der Klangfarbe kurz und genau zu bezeichnen. Vogelstimmen klanglich genau nachzuahmen ist in den meisten Fällen sehr schwer; leider! Aber eins ist manchmal möglich: der Vergleich der Vogelstimme mit anderen, allgemein bekannten Stimmen, die wir durch Instrumente erzeugen. Wir können sagen: diese Vogelstimmen klingen flötenartig, jene hölzern (Xylophon), diese wie Okarina, jene blechern usw. Freilich wird das oft nur ein grober Vergleich sein. Wichtiger noch erscheint eine andere Unterscheidung. Man vergleiche einmal die Stimme des Kuckucks mit der der Amsel oder des Baumläufers. Jene enthält ganz zweifellos menschliche Laute, nämlich den Vokal „u". Wir sagen deshalb: die Kuckucksstimme klingt vokalisch. Von der Amselstrophe können wir das nicht behaupten. Es hätte das so wenig Sinn und Berechtigung, wie wenn man sagen wollte, der Ton der Violine klingt wie

i oder o, wie za oder zu. Wir möchten solche Stimmlaute darum als unvokalisch oder instrumental bezeichnen. Gewissermaßen den Übergang von der einen zur anderen Art bildet die Masse jener Stimmen, in die man Sprachlaute hineinhören kann, Vokale und Konsonanten, aber lange nicht mit der Sicherheit wie bei der Kuckucksstrophe. Hierin wurde namentlich von den schreibenden Liebhabern das Unglaublichste geleistet. Einige Beispiele aus dem Schrifttum über den Finkenschlag:

tititi-tütütüt aschitz gebier
klingklingkling rrrr a schitzgebier.
Finkfierlingkfinkfink zisspeuzia
parverlalala ziskutschia.

Gewiß, Silben anzuwenden auch in Zweifelsfällen, ist vielleicht besser wie gar nichts; aber wir möchten doch vor zu häufigem, leichtfertigem Gebrauch von Silben nachdrücklich warnen.*) Mancher Anfänger ist dadurch schon irregeführt worden, daß sein Ohr die im Buch verzeichneten Silben eben nicht so hörte. Ist eine Stimme, wie z. B. die der Grasmücke, weder ausgesprochen vokalisch noch ausgesprochen instrumental (unvokalisch), so nennen wir sie halbvokalisch. Wir wählen diese Bezeichnungen im Hinblick auf die gebräuchlichen Begriffe „Instrumentalmusik und Vokalmusik"; „vokalisch" bezieht sich also auch auf die Konsonanten. Vergleiche die gegensätzlichen Bezeichnungen bei Bernh. Hoffmann: Kunst und Vogelgesang, Seite 11!

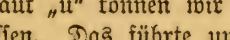
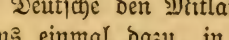
Die Klangfarbe steht in gewissem Zusammenhang mit der Tonhöhe. Ganz allgemein kann man sagen, daß sehr hohe Töne bei den verschiedensten Vögeln eine gewisse Klangverwandtschaft aufweisen: i, ti, si, zi herrscht vor und klingt sehr ähnlich. Das mag damit zusammenhängen, daß sehr hohe Töne naturgemäß nicht so reich an Obertönen sein können. Von den Obertönen aber hängt bekanntlich die Klangfarbe zum großen Teil ab. In den mittleren Stimmlagen kann die Zahl und Kombination der Obertöne so mannigfaltig sein, daß wir uns über die Verschiedenheit der Klangfarben nicht zu wundern brauchen.

*) Anmerkung: Wir werden in einer späteren Arbeit den experimentellen Nachweis erbringen, wie subjektiv und trügerisch die Silbenschreibung meistens ist.

Als obertönig bezeichnen wir die Stimme des Grünspechts und Wendehalses. Wie man obertönige Laute erzeugen kann, wurde bereits im ersten Teil beschrieben: man hält beim Pfeifen ein scharfkantiges Papier oder einen Messerrücken vor den Mund; der Ton klingt dann merkwürdig gespalten, zerlegt, ist gewissermaßen auf dem Weg zur Zwei- und Mehrstimmigkeit. Die obere Oktave klingt mit, nicht selten auch ein Geräusch, so daß man an Mischtöne erinnert wird.

Auch von jenen Fällen sprachen wir schon ausführlich (Seite 10), in denen die Klangfarbe einer Stimmäußerung als Geräusch bezeichnet werden muß. (Man denke an das Sägegeräusch des Wachtelkönigs, die Steinschlagstrophe und das „Uhraufziehen" des Zaunkönigs, das Würgegeräusch des Hausrötels!) Gewiß kann man mit mehr oder weniger Berechtigung auch von der „Tonhöhe" der Geräusche sprechen, kann sie als hoch oder tief bezeichnen, gewiß sind auch die Geräusche von einer unendlichen Mannigfaltigkeit der „Klang"farbe (kratzend, reibend, rauschend, raschelnd, schnarchend, kollernd u. dergl.), aber sie unterscheiden sich trotzdem scharf und deutlich von den Tönen (im eigentlichen Sinn des Wortes). Es fehlt den Geräuschen gewissermaßen der Tonmittelpunkt, der Tonkern, die starke Basis, darüber sich die Obertöne gesetzmäßig aufbauen; es ist, wie wenn in den Geräuschen die verschiedenen Tonschwingungen einander widerstreiten, sich stören, beeinträchtigen, verdunkeln, verwischen würden. Viele Geräusche lassen deutlich die Art ihrer Hervorbringung erkennen; man könnte sagen: es sind Töne, die sich noch nicht frei loslösen konnten von dem Materiellen, von der Erdenschwere, oder auch: es sind Töne, die in der Kehle steckengeblieben sind. — Töne, die von Geräuschbeimengungen begleitet sind, heißen wir Mischtöne.

Wir wollen ihren Klangcharakter an einem Beispiel deutlicher machen: Eines Tages fiel uns auf, daß beim Klavierspiel stets auf dem gleichen Ton ein unnachahmliches Geräusch erfolgte. Wir entdeckten ein Zündhölzchen, das auf dem Leuchter lag. Der Metalleuchter des Klaviers besaß als Eigenton c_1, der natürlich in Schwingung versetzt wurde, wenn die betreffende Saite angeschlagen wurde. Gleichzeitig übertrugen sich die Schwingungen auf das Zündhölzchen, das dann zu

„scheppern" begann. Es wurde also gleichzeitig mit dem Ton c_1 ein bestimmtes Geräusch ausgelöst, das sofort unterblieb, als das Zündholz entfernt war. Ähnliches erlebten wir früher schon oft. Wenn die tiefen Baßtöne unserer Orgel erklangen, begann bei einem bestimmten Ton die schlecht eingekittete Scheibe eines Fensterflügels mitzuklirren, was sofort unterblieb, wenn ein Finger auf die Scheibe gedrückt wurde. Ein Lineal, das am Band schnell rundum geschleudert wird, surrt. Es läuft neben dem Ton ein deutliches Geräusch her. Die Zeitwörter klirren, scheppern, surren sind zweifellos Lautnachahmungen. Das Geräusch ist darin angedeutet durch die zwei Mitlaute, die gleichzeitig erklingenden Töne, entsprechend ihrer Höhe, durch die Selbstlaute i, e, u. Die Gleichzeitigkeit von Geräusch und Ton freilich kann im Wort nicht nachgeahmt werden. Höchstens mit dem Selbstlaut „u" können wir Deutsche den Mitlaut r mitschwingen lassen. Das führte uns einmal dazu, in der Klasse die Schüler in drei Abteilungen einzuteilen, deren jede entweder u, rrr oder sss zu sprechen hatte. Dabei wandten wir ein  an und erhöhten mit dem  die Tonhöhe des u, während mit dem diese wieder herabsank. Da hatten wir genau das Geräusch wiedergegeben, das von dem Lineal beim Schleudern verursacht wurde. Wir stellten den Zusammenklang so dar:

sss
u
rrrrrr

Das wäre für unsere Zwecke natürlich eine viel zu umständliche Art der Schreibung, ganz abgesehen davon, daß bei den Mischtönen der Vögel der Vokal oft gar nicht mit Sicherheit erkannt werden kann, besonders wenn das begleitende Geräusch sehr stark ist. (Es ist dann ähnlich wie bei einer Kesselpauke, die zu stimmen oft gar keine geringe Geschicklichkeit erfordert, weil neben ihren Tönen ein Geräusch einherläuft, das den Ton fast verdeckt.)

Mischtöne sind in ihrer Klangschönheit mehr oder minder beeinträchtigt, wie etwa unsere Stimme es ist, wenn wir einen rauhen Hals haben. Mischtöne lernten wir kennen im „Schwunsch" des Grünlings und im „Rülschen" des Buch-

finken vgl. Seite 12. Dort schrieben wir sie, indem wir den Notenkopf einmal schräg durchstrichen. Das Zeichen für Geräusche dagegen sind zweimal schräg durchstrichene Noten.

Beachte: Mit welchen mechanisch zu erzeugenden Lauten haben die einzelnen Vogelstimmen klanglich die meiste Ähnlichkeit? Welche Gruppen von Vogelstimmen ähnlicher Klangfarbe lassen sich zusammenstellen? Vögel, deren Stimme nur instrumental, nur vokalisch, nur halbvokalisch klingt! Vögel, in deren Strophen Töne von verschiedenem Klangcharakter vorkommen! Klangwechsel innerhalb eines Motivs! Kommen Fälle vor, in denen ein Vogel dasselbe Motiv, dieselbe Strophe jetzt in dieser, ein andermal in anderer Klangfarbe vorträgt? Ist ein Grund hiefür ersichtlich? Unterschiede in der Klangfarbe der Stimme der Männchen, Weibchen, Jungen! Wird beim Lernen die richtige Klangfarbe eher, leichter getroffen als z. B. die Intervalle oder die Rhythmen? Kommen größere Unterschiede der Klangfarbe vor innerhalb einer Art? Welcher Zusammenhang besteht im einzelnen zwischen Klangfarbe und Tonhöhe; zwischen Klangfarbe und Tonstärke? Gibt es Vogelstrophen, die rhythmisch, melodisch gut sind, aber klanglich schlecht; und umgekehrt? Unterschied im Klangcharakter der Rufe und Lieder derselben Art; läßt sich allgemein sagen, daß Rufe in der Regel weniger gut klingen als Lieder? Wird beim Nachahmen auch die fremde Klangfarbe getroffen, auch wenn sie sich von der der arteigenen Strophe unterscheidet? Können z. B. Mischtöne oder Geräusche nachgeahmt werden, auch wenn solche dem Artgesang ganz fremd sind? Beeinflußt die nachgeahmte Klangfarbe schließlich auch die der arteigenen Strophe? Ändert, vervollkommnet sich die Klangfarbe innerhalb des individuellen Lebens; wird sie beeinflußt durch Futter, Wetter, Gesellschaft, Erregung, Ermüdung? Kommen obertönige Laute, Geräusche und Geräuschbeimengungen (Mischtöne) vielleicht besonders in Schreckrufen (Plärren, Zetern usw.) vor? Kehren Geräusche und Mischtöne bei bestimmter Tonhöhe, bei bestimmter Tonstärke regelmäßig wieder? Kommen sie bei manchen Vögeln ausnahmsweise, gewissermaßen als Entgleisungen vor? Beginnt das Lernen des Vogels etwa mit Geräuschen oder Mischtönen und schreitet erst allmählich zu guten Tönen fort? Tragen die

Geräusche, die einen Ton begleiten, ebenso weit in die Ferne wie dieser Ton selbst? Sind sie von gleicher Tonhöhe? Können reine Geräuschstrophen eine bewegtere Melodielinie haben oder sind sie alle von einem gewissen einheitlichen Bau? Frage die verschiedensten Personen unmittelbar nach dem Anhören einer Vogelstimme, wie sie über den Klangcharakter derselben urteilen! Welche Silben sie unterlegen würden?

9. Der Rhythmus.

Die Vogelstrophen lassen sich vielfach nicht in das Schema einer Takteinteilung hineinzwängen. Da liegt auch gar nicht viel daran. Wir haben im 1. Teil den Taktstrich absichtlich möglichst vermieden, auch dort, wo er sich unschwer hätte setzen lassen (Kohlmeise, Kuckuck). Der Rhythmus der verschiedenen Vogelstrophen ist mannigfaltig und meist sehr kennzeichnend. Darum ist seine möglichst genaue Wiedergabe durch die verschiedenen Notenwerte von besonderer Wichtigkeit. Der Rhythmus ist für viele Vögel das Hauptmittel der Abwandlung; es werden Viertel- oder Achtelnoten von vorhin jetzt in Sechzehntel zerlegt, oder sie werden punktiert gebracht oder in Triolen, oder mit Vorschlägen und Nachschlägen ausgestattet; oder es tritt an die Stelle einer ausgehaltenen Note ein Roller und dergleichen mehr. Hier zeigt sich der Künstler.

Beachte: Welche Vögel singen streng im Takt, welche unrhythmisch? Strophen mit Rhythmuswechsel! Strophen, die zum Teil rhythmisch, zum Teil unrhythmisch sind! Welche Vogelstrophen weisen einförmigen Rhythmus, d. h. lauter gleiche Notenwerte auf? Wird dieselbe Melodie auch manchmal in anderem Rhythmus gebracht? aus einem ersichtlichen Anlaß? Sind Vögel, die rhythmisch streng und gut gliedern, auch sonst gute Sänger (Klangfarbe, Melodie), und umgekehrt? Wird beim Lernen der Rhythmus schnell und leicht erfaßt oder nicht? Werden fremde Rhythmen nachgeahmt, die in der arteigenen Strophe nicht vorkommen? Ist der zwei- oder der dreiteilige Takt häufiger? Vogelstrophen mit Auftakt! Sind die Rufe mehrerer Vogelarten übereinstimmend rhythmisch gebaut? Tritt bei Vögeln, die verschiedenartigen Rhythmus beherrschen, ein bestimmter Rhythmus immer nur geknüpft an dieselbe

gleiche Tonstärke, Tonhöhe oder Klangfarbe auf? Besteht ein ersichtlicher Zusammenhang zwischen dem rhythmischen Gesang und bestimmten Körperbewegungen des Vogels (Fliegen, Laufen, Ruhen, Knixen, Klettern usw.)?

10. Das Tempo.

Die Schnelligkeit, mit der die Vögel ihre Lautäußerungen vortragen, ist sehr verschieden. Wir wollen für diese Unterschiede nicht alle die Tempobezeichnungen der Musiker in Anwendung bringen, sondern möglichst vereinfachen. Darum empfehlen wir ein einziges Normalmaß, eine mittlere Schnelligkeit anzunehmen. Strophen, deren Einzellaute in der Schnelligkeit des Uhrtickens aufeinanderfolgen, schreiben wir demgemäß mit Achtelnoten, langsamere mit Viertel- oder halbe Noten, schnellere mit Sechzehntelnoten.

Was so schnell geht, daß es mit der am schnellsten sprechbaren Silbe ti nicht mehr mitgesprochen werden kann, wird als Roller bezeichnet, sofern die Töne, Mischtöne oder Geräusche alle auf gleicher Höhe bleiben oder in kleinsten Tonschritten gleichmäßig ansteigen bezw. fallen (z. B. Buchfink:); oder als Triller (der ziemlich selten ist), wenn die in ihrer Höhe verschiedenen Töne in sehr raschem regelmäßigen Wechsel aufeinanderfolgen (Nachtigall:).

Für das stufenweise Langsamerwerden (Verzögern) oder Schnellerwerden (Beschleunigen) der Tonfolgen stehen uns die Ausdrücke Ritardando (Rit.) und Accelerando (Acc.) zur Verfügung.

Beachte: Ob ein Zusammenhang besteht zwischen Tempo und Tonhöhe, derart, daß z. B. sehr tiefe Töne selten sehr schnell aufeinanderfolgen? Ob bei den Vögeln, ähnlich wie bei vielen Menschen, mit dem Langsamerwerden meist auch ein Schwächerwerden der Stimme verbunden ist, und umgekehrt? Ob dieselbe Lautfolge von den verschiedenen Artgenossen verschieden schnell vorgetragen wird? Ob auch ein und derselbe Vogel seine Strophe bald langsamer, bald schneller bringt; ob äußere Einflüsse dabei mitwirken, z. B. der Wettbewerb? Ob alte Vögel langsamer, gemächlicher singen als junge? Ob die

Schnelligkeit der Warn- und Schreckrufe durch die Plötzlichkeit und Größe der Gefahr beeinflußt werden kann? Ob es ein Langsamerwerden gibt, das auf Ermüdung zurückzuführen ist? Ob das Neue erst in langsamerem Tempo geübt wird? Ob beim Spotten das Übernommene dem arteigenen Tempo angeglichen wird? Ob Roller und Triller als regelmäßig wiederkehrende oder nur als gelegentliche, zufällige Tempoarten auftreten? Ob ihnen eine konstante Tonhöhe und Tonstärke eignet? Ob schnelles Tempo nur bei lebhaften, temperamentvollen Vögeln vorkommt, und umgekehrt? Welchen Anteil an der Wohlgefälligkeit der einzelnen Lautäußerungen für unser Ohr wir dem Tempo zuschreiben?

11. Die Vortragsweise.

Die Strophen von Kohlmeise, Sommergoldhähnchen, Wendehals, Grünspecht, Wachtelkönig bestehen aus Lauten, die hart und scharf gegeneinander abgesetzt (akzentuiert) sind, so daß der Eindruck des Stoßweisen, Ruckweisen, Abgehackten hervorgerufen wird; es schieben sich kleine Pausen zwischen die einzelnen Töne; die Strecke zwischen den Einzeltönen wird gleichsam übersprungen. Im Violinspiel heißt man diese Vortragsweise Stakkato. Sie wird erzielt, indem der Bogen stoßweise geführt wird (gestoßener Strich). Wir nennen Strophen mit solch gestoßener Vortragsweise deshalb auch Stakkato-Strophen (Stakk.-Motive). — Das Gegenstück dazu haben wir z. B. im „Diü" des Gimpels oder im „Schwunsch" des Grünlings. Hier fließen die Töne mehr ineinander über, verbinden sich; die Spannung zwischen zwei Tönen, die trennende Pause wird gleichsam überbrückt. Auf der Violine wird der Eindruck des Ineinanderfließens dadurch erzielt, daß die betreffenden Töne mit einem einzigen durchgezogenen Bogen gespielt werden. Das heißt man Legato-Spiel (gebundener Strich). Demgemäß sprechen wir von Legato-Strophen (Gimpel, Grünling). Der reine Legato-Gesang ist verhältnismäßig selten bei den Vögeln. Zweifellos ist er der musikalischste.

Das „Hiiä" des Bussards ist eine Legato-Strophe von besonderer Art, weil hier ein allmählicher Übergang von einem Ton zum anderen stattfindet, eine kontinuierliche Tonhöhen-

veränderung; nicht ein Tonschritt, der die zwischenliegende Strecke unberührt läßt, sondern gewissermaßen ein Hinüberschieben, Hinübergleiten. Auf der Violine wird es dadurch erreicht, daß der Finger auf der schwingenden Saite hinauf- oder heruntergleitet. Besonders häufig kommt diese Art der Tonverbindung vor beim Star. Wir nennen solche Gleitstrophen auch Glissando-Strophen (bezw. Motive). Legato- und Stakkato-Vortrag können, wie z. B. beim Gartenbaumläufer, auch innerhalb einer Strophe wechseln, ja sogar innerhalb eines Motivs. Das ist dann die Legato-Stakkato-Strophe.

Stakk. wird bezeichnet durch einen Punkt über dem Notenkopf, Leg. durch Bindebogen, Gliss. durch einen graden Strich zwischen den beiden Noten.

Beachte: Ob dasselbe Motiv, dieselbe Strophe von einem bestimmten Sänger bald Stakkato, bald Legato vorgetragen wird? Ob es Unterschiede gibt im Vortrag innerhalb der Artgenossen? Ob Legato-Vortrag auch bei sehr schnellen Lautfolgen und Stakkato auch bei sehr langsamen? Ob Warn- und Schreckrufe allenthalben eine bestimmte Vortragsweise haben? Ob beim Spotten auch die fremde Vortragsweise genau nachgeahmt wird, auch wenn sie der Art ursprünglich fremd ist? Ob die Vortragsweise auch späterhin noch ständig verbessert wird, sich vervollkommnet? Ob bei manchen Vögeln eine feste Beziehung besteht zwischen einer bestimmten Tonhöhe, Tonstärke, Klangfarbe und der Art des Vortrags? Ob die Vögel, die über verschiedene Vortragsweisen verfügen, auch sonst die besten Sänger sind? Ob es ein Aufwärtsschleifen des Tons gibt? Ob auch Töne von verschiedener Klangfarbe legato-mäßig verbunden werden? Wie Geräuschlaute miteinander verbunden werden?

12. Die Intervalle.

In der menschlichen Musik unterscheidet man Ganztöne und Halbtöne. Diese Tonschritte sind nicht willkürlich groß angenommen, sondern beruhen auf einem physikalischen Gesetz. Es ist sehr lehrreich, daß auch die Intervalle der Vogelmusik vielfach mit den unsrigen übereinstimmen. Es mag ja gewiß sein, daß unser Ohr unbewußt manchmal noch einige Schwin-

gungen „hinzufügt", bis der Ganz- oder Halbton oder die Terz erreicht ist, aber es ist anderseits doch unbestreitbare Tatsache, daß manche Vögel unsere Intervalle völlig rein bringen, und zwar nicht bloß Halb- und Ganztöne, sondern auch Terzen, ja ganze Dreiklänge (Kuckuck, Kohlmeise, Amsel). Daneben gibt es freilich auch Vögel, deren Intervallschritte außerordentlich klein sind; man denke an Wendehals, Grünspecht, Sommergoldhähnchen. Da liegen oft in der Spannung eines Ganztons vier oder mehr Tonschritte, so daß eine richtige „enge" Chromatik entsteht. Das läßt sich natürlich nicht mehr in unser Notenliniensystem schreiben. Wir setzen da einfach den Anfangs- und Endton, bestimmen womöglich deren Höhe und schreiben nun soviel Einzelnoten stufenmäßig zwischen Anfangs- und Endton, als wir Töne zwischen beiden hörten.

Beachte: Bei welchen Vögeln stimmen die Intervalle mit denen der menschlichen Musik überein? Werden, wie in der menschlichen Musik, bestimmte Intervalle, z. B. Sekunde, Terz, Oktav, bevorzugt? Kommen Lautfolgen vor, die unseren Tonleitern oder unseren gebrochenen Dreiklängen angeglichen sind? Strophen mit ausgesprochenem Dur- oder Mollcharakter? Gibt es Vögel, die falsch singen, d. h. die Intervalle nicht so rein herausbringen wie andere Artgenossen? Fallen den Jungvögeln beim Lernen bestimmte Intervalle besonders schwer? Bevorzugen Vögel mit großem Stimmumfang auch die großen Intervallschritte? Werden von Vögeln mit weitem Tonumfang die äußeren Grenzen, die tiefsten und höchsten Töne, oder die Mitte bevorzugt? Vogelstrophen mit Intervallen, die kleiner sind als ein Halbton? Besteht ein Zusammenhang zwischen Intervallschritt und Klangfarbe, derart, daß z. B. mit bestimmten Tonschritten immer ein Klangwechsel verbunden ist? Besteht ein Zusammenhang zwischen Tempo und Intervallen, derart, daß z. B. langsame Strophen in der Regel einfachere, klarere, „reinere" Tonschritte aufweisen?

13. Die Melodielinie.

Die Intervalle können chromatisch, leitermäßig, sprunghaft oder wechselgroß aufeinanderfolgen. Ihrer Richtung nach kann eine Melodie auf derselben Tonhöhe verharren, kann steigen

oder fallen, oder beides abwechselnd. Denkt man sich die Einzeltöne fortlaufend miteinander verbunden, so erhält man die Melodielinie. Das Erfassen dieser Melodielinie ist für den Laien zumeist das sinnenfälligste, am leichtesten feststellbare und in Zeichen wiederzugebende Kennzeichen der Sprachäußerungen des Vogels. Es kann dem Anfänger nicht genug empfohlen werden, den Melodieverlauf wenigstens nach seiner allgemeinen, seiner Hauptrichtung graphisch wiederzugeben und sich einzuprägen.

Wir wollen im Nachfolgenden auf Grund der Melodielinie eine Einteilung der Vogelstrophen vornehmen, die wir als zweckmäßig und leistungsfähig erprobt haben. (Siehe Schlüssel am Ende des Buchs.) Wer die einzelnen Vogelstrophen einmal nach diesem Gesichtspunkt, also lediglich nach der Melodielinie, zusammenstellt, der wird staunen, wie verschiedenartige Vögel da einander nahegerückt werden, und er wird imstande sein, die lehrreichsten Parallelen zu ziehen. Das aber wäre der Anfang einer vergleichenden Vogelspracheforschung, die uns unentbehrlich erscheint, wenn wir tiefer in die Geheimnisse der Entwicklung und Bedeutung der Tiersprache und damit der Tierseele eindringen wollen. —

14. Einteilung der Strophen nach der Melodielinie.

Einfache Strophen (einmotivige).

(Da die einfachen Strophen nur aus einem einzigen Motiv bestehen, ist die nachstehende Einteilung der einfachen Strophen naturgemäß zugleich auch eine Einteilung der Motive.)

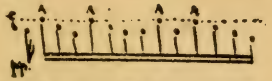
a) Die Reihenstrophe (Reihenmotiv).

Beispiel: Heidelerche.

Sie besteht aus mindestens zwei in der gleichen Tonhöhe aneinander gereihten Tönen. Rhythmus, Tonstärke, Tempo, Klangfarbe, Vortrag sind beliebig. Das allgemeine Schema für diese Strophe, die Melodielinie, hat die Form eines wagrechten Strichs: ————. Auf kleine Abirrungen von der Wagrechten kommt es nicht an. So treten z. B. mitunter zu den Einzeltönen eines Reihenmotivs ganz kurze Vorschläge

oder Nachschläge; es wäre verfehlt, wollte man solch kurze Begleittöne als selbständige Töne betrachten und also etwa das Reihenmotiv der Goldammer (vgl. Seite 71) nicht mehr als solches gelten lassen, wenn hier und da kurze Vorschläge vor die Haupttöne treten, die eine Kleinigkeit tiefer oder höher liegen.

Als besondere Form der Reihenstrophe möchten wir jene Strophen aufführen, bei denen sich die Einzeltöne wie eine Ranke, wie eine Welle in geringen Schwankungen um eine bestimmte Tonhöhe wie um eine wagrechte Linie herumwinden. Wir nennen sie Wellenstrophen. Schema

Beispiel: Wintergoldhähnchen: 

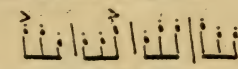
Eine besondere Form der Reihenstrophe (des Reihenmotivs) ist ferner gegeben, wenn sie nur aus einem einzigen Ton besteht. Von Bewegung kann in diesem Falle natürlich nur insofern die Rede sein, als der Ton eine gewisse Dauer hat. Solche Eintonmotive kommen unter anderem vor im Nachtigallengesang (vergl. Seite 47). — Länger ausgehaltene Einzeltöne werden von uns als ruhend, als bewegungslos empfunden, wie anderseits die Wiederholung desselben Tones, die Reihung auf uns wirkt als eine Art Festbannung auf der Stelle mit einem Gefühl der Hemmung oder auch der Eindringlichkeit. Wellenartige Tonfolge erzeugt in uns meist den Eindruck des Unsicheren, Taumelnden, des Tastens, Suchens, Schwebens. —

Reihenstrophen ergeben sich auch, wenn einsilbige Rufe, wie sie der Zaunkönig beim Warnen bringt, in rascher Folge wiederholt werden. Ist die Wiederholung aber sehr locker, lose, unregelmäßig, so spricht man zweckmäßiger von Ruffolgen.

b) Die Fallstrophe und die Steigstrophe (das Fall- und Steigmotiv).

Diese Strophe besteht aus zwei oder mehr Tönen, die in ein und derselben Richtung, und zwar entweder alle fallend oder alle steigend aufeinanderfolgen. Die einzelnen Intervallschritte können beliebig groß sein. Das Schema ist ein grader, schräg nach abwärts oder aufwärts führender Strich ——; ——. Die Hauptrichtung der Melodielinie entscheidet;

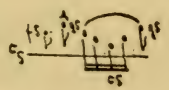
kleine Abweichungen bleiben also für die Benennung der Strophe unberücksichtigt. So bezeichnen wir z. B. die Grünspechtstrophe als fallend, trotzdem der Abstieg meist nicht gleich, sondern erst nach einigen gereihten Tönen beginnt.



Motive, die wie die vorstehenden, aus drei Tönen bestehen, von welchen zwei gereiht sind, werden als fallend, bezw. steigend betrachtet, weil die Tonhöheveränderung in größerem Maße ihren Charakter bestimmt als die Reihung.

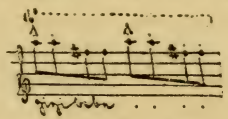
c) Die Wendestrophe (das Wendemotiv).

Sie besteht aus mindestens drei Tönen. Die einmal eingeschlagene Bewegungsrichtung wird nicht beibehalten, sondern wendet sich, dreht sich, kehrt sich an beliebiger Stelle. Anstieg und Abstieg der Töne lösen sich gegenseitig ab. Die Melodielinie ist gebrochen, gekrümmt ⌒; ⌒. Beispiel: Baumläufer.

Beispiel 

Zusammengesetzte Strophen (mehrmotivige).

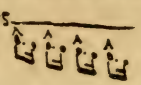
a) Die Wiederholstrophe.

Beispiel  (Kohlmeise).

Ein und dasselbe Motiv wird völlig unverändert wiederholt, und zwar in solcher Zeitfolge, daß der Eindruck eines Zusammengehörigen, eines musikalischen Ganzen entsteht. Das Wiederholen verleiht der Strophe den Charakter der Eindringlichkeit, vielfach freilich auch den einer gewissen Armut (Beispiel: Kohlmeise, vgl. Seite 5).

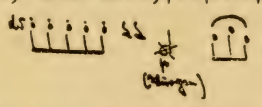
Die Kohlmeise bringt sehr häufig nach einer Reihe von Wiederholungen die letzte Wiederholung nicht vollständig; sie beendet also ihre Strophe mitten im „Wiederholungs-Motiv". Wir nennen das offene Strophen.

b) Die Wandelstrophe (Variationsstrophe).

Beispiele  (Heidelerche).

Das Motiv, gleichgültig welcher Art, wird in derselben Strophe wiederholt, aber in etwas veränderter, abgewandelter, variierter Form, indem z. B. der Vortrag oder die Tonstärke oder der Rhythmus oder die Klangfarbe wechselt; oder das alte Motiv erscheint in anderer Tonhöhe; oder aber es kommt ein Vorschlag hinzu; oder es wird eine Achtelnote in zwei Sechzehntel zerlegt und dergleichen mehr (Beispiel: Heidelerche, vgl. Seite 15).

c) Die Wechselstrophe.

Beispiel  (Hausrotschwanz).

Diese Strophenform ist überall dann gegeben, wenn zwei oder mehr verschiedenartige Motive zu einer Strophe vereinigt sind, also z. B. ein Steigmotiv und ein Reihenmotiv; ein Wechselmotiv und ein Fallmotiv; oder zwei unter sich verschiedene Wechselmotive usw. (Beispiel: Hausrotschwanz, vgl. Seite 13). Die Meisterin dieser Strophe ist die Amsel.

Ein besonderer Fall sei noch erwähnt:

Wir hören das erste Motiv einmal, zweimal hintereinander wiederholen und glauben eine regelrechte Wiederholstrophe vor uns zu haben. Aber da wird unvermutet und ohne Zwischenpause die Strophe mitten in ihrem Fluß geknickt, gebrochen, in abgeänderter Form zu Ende geführt. Wir nennen solche Strophen, deren einer Teil aus Wiederholungen eines Motivs besteht, auch gebrochene Strophen. Man stelle sich die auf Seite 5 angeführten zwei Kohlmeisenstrophen zizibe und zizibebe vor.

15. Einteilung der Rufe und Lieder.

Wir wollen hier von der schwierigen psychologischen Einteilung (in Warnrufe, Lockrufe; Liebeslieder, Unterhaltungslieder und dergleichen) ganz absehen und nur Äußeres berücksichtigen.

Wir erwähnten bereits, daß wir Rufe, die nur aus wenigen Tönen bestehen, als einsilbige, zweisilbige, drei-

silbige Rufe bezeichnen; andernfalls sprechen wir von *Strophenrufen* (Beispiel Zaunkönig Seite 16). Wird ein Ruf, gleichgültig aus wieviel Tönen er besteht, nur einmal gebracht, so haben wir einen *Einzelruf* (auch der *einmal* gebrachte Strophenruf, die Rufstrophe ist also ein Einzelruf). Wenn dagegen Einzelrufe in solchen Zeitabständen wiederholt werden, daß sie nur noch in ganz lockerer Beziehung zueinander stehen, aber kein zusammengehöriges musikalisches Ganzes mehr bilden, so bezeichnen wir das als *Ruffolgen*.

Das *Vogellied* kann *einstrophig* oder *mehrstrophig* sein. Im letzteren Fall müssen die Strophen zeitlich so aufeinanderfolgen, daß man noch sagen kann: sie gehören musikalisch zusammen, bilden ein Ganzes, gehen aus einer und derselben Stimmung hervor. Andernfalls hat man eben nicht *ein* Lied, sondern mehrere Lieder, eine *Liedfolge*, vor sich. Die mehrstrophigen Lieder können wieder unterschieden werden in *gleichstrophige* (wiederholende), *ähnlichstrophige* (variierende) und *ungleichstrophige* (durchkomponierte).

Beachte: Wie lassen sich die dir bekannten Vögel gruppieren nach den typischen Strophen- und Liedformen, die wir unterschieden haben? Welche Erkenntnisse lassen sich aus solchen Parallelen ziehen? Ob eine Motiv- bezw. eine Strophenform den Rufen in besonderem Maße eigen ist? Ob bei gradliniger Fortschreitung der Melodie die Tonschritte unter sich gleich groß sind, bei Steig- und Fallstrophen also die stufenweise, leitermäßige Anordnung der Töne vorherrscht oder die sprungartige? Ob auch bei Vögeln die Neigung besteht, steigende Tonfolgen schneller und lauter, fallende aber langsamer und schwächer werden zu lassen? Welche Mittel der Abwandlung wendet der Vogel an? Vervollkommnet er sich in dieser Kunst im Lauf der Zeit? Bei welchen Vögeln sind offene Strophen häufig? Gruppiere die Vögel darnach, wieviel Strophen sie kurz nacheinander singen (wievielstrophig ihr Lied!), und ob die Strophen immer bloß unverändert wiederholt werden oder variiert wiederkehren oder immer wieder neu und andersartig sind. Ob in den beiden letzten Fällen eine bestimmte feste Reihenfolge der Strophen eingehalten wird? Miß die Länge der Strophen, Lieder und Liedfolgen mit der Stoppuhr in der Hand! Sind die Vögel, die nur über eine einzige, nicht oder wenig veränderliche Strophe verfügen, auch die schlechtesten Sänger, oder ist diese einzige Weise bei manchen musikalisch hochstehend?

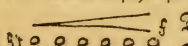
III. Teil.

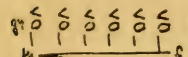
(Einzeldarstellungen von Vogelliedern.)

Nachtigall (Luscinia megarhynchos).

Der bekannte Liederkomponist Peter Cornelius hat es einmal gewagt, ein Lied zu schreiben, das der Singstimme zumutet, achtzigmal den gleichen Ton zu singen und sonst weiter nichts. Das Lied heißt „Ein Ton". Der Versuch muß als ziemlich gelungen bezeichnet werden. Aber man würde das Unzureichende sofort erkennen, wollte man den Text ausschließen oder gar die wundervolle Klavierbegleitung weglassen. Nun ist gerade die Strophe der Nachtigall, in der nur ein Ton wiederholt wird, diejenige, die jedermann als die schönste preist, und eine Nachtigall, die sie nie brächte, würde stets als minderbegabt gelten.

Die Süße, der Klangschmelz der Stimme lassen sich nicht wiedergeben. Der Stimmenforscher kann für Nachtigallenbeschreibungen nur die Zeichen verwenden, die dem Musiker bei der Niederschrift zur Verfügung stehen.

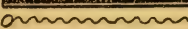
1)  Das ist die vielbesungene Crescendostrophe. Sie enthält ein durchlaufendes Crescendo.

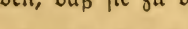
2)  Hier ist jeder Ton mit einem neuen Crescendo versehen.

3) Mit der Verkürzung der Noten verschwindet die fortlaufende Veredlung des Tons.

4)

5) Die Motive von 3, 4, 5, 6 können mit Geräuschlauten derart überladen werden, daß sie zu bloßen Geräuschen herabsinken.

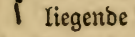
6) 

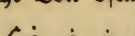
7)  Motiv 7 und 8 enthalten rhythmische

8) Änderungen, Motiv 9 dagegen Vor-

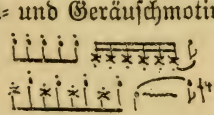
9) schläge.

10) Die Trillerstrophe: es wechseln zwei nebeneinanderliegende Töne schnell ab — (während beim Roller der gleiche Ton oftmals schnell nacheinander angeschlagen wird).

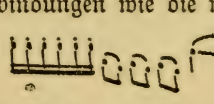
11)  Die „Wadi-wadi"-Strophe bringt Sprünge im Staktato.

12)  Das ist eine sehr kurze Rollerstrophe mit aufwärtsgeschlagenem Schlußton.

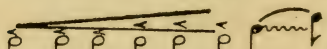
Das sind die gewöhnlichen Nachtigallenmotive. Zu einer Strophe werden selten mehr als drei Motive verwendet. Die Verbindungen sind von Fall zu Fall recht verschieden. Auch Ton- und Geräuschmotive werden zu einer Strophe zusammengestellt (Beispiel 13). Eine Liebhaberei für bestimmte wiederkehrende Strophen hat jede Nachtigall.

13) 

Im allgemeinen pflegt der Vogel die einzelnen Gesangsstücke so zu ordnen, daß die langsameren vorausgestellt werden. Verbindungen wie die nachfolgende sind seltener:

14)  Diese letzte Strophe aus drei Motiven ist für eine Nachtigall schon ziemlich lang. Auf jede Strophe folgt eine kürzere oder längere Pause, dann erst hebt der Schlag von neuem an.

Eine beliebte Strophe ist auch diese:

15)  Die Anzahl der gezogenen Töne kann natürlich viel größer sein. Wir zählten einmal dreißig.

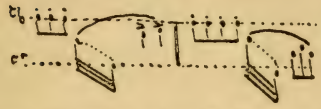
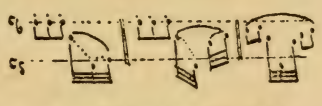
Eine derartige Zergliederung des Nachtigallenlieds wirkt etwas ernüchternd. Aber wer sich die herrliche, so sehr zu Herzen gehende Sprache der Nachtigall einmal so zurechtgelegt und sich klargemacht hat, wie unendlich einfach die musikalischen Hilfsmittel der Sängerin sind, der wird erst richtig die Seele der Künstlerin bewundern können.

Rotkehlchen (Erithacus rubecula).

Seitdem der eingestandenermaßen unmusikalische Altmeister Naumann die Strophe des Rotkehlchens melancholisch nannte, schreibt es ihm jeder nach. Wir können uns aber keine Sängerin vorstellen, die sich von ihrem Weltschmerz durch Koloraturen be-

freite. Und das Rotkehlchen ist die Virtuosin unter unseren Sängern. Ihre Kunst, besonders abwärts gerichtete Tonreihen so klangvoll herauszuperlen, ist unübertrefflich und erweckt in uns nie das Gefühl der Melancholie. Eher möchten wir selber mitjubeln!

Fünf Strophen wollen wir zum Vergleich herstellen:*)

16)  17) 

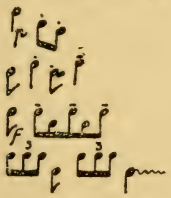
Eine Strophe ohne Koloratur ist eine unvollständige Rotkehlchenstrophe. Wie zur Sonne die Wärme, zum Sekt der Schaum, so gehört zum Rotkehlchenlied die Perlenkette der Töne.

Das reißend schnelle Tempo birgt für den Schreiber natürlich wieder viele Kümmernisse. Aber wir benützen beim Aufschreiben eine Art Schnellschrift für Koloraturen. Die letzte der obigen Strophen wollen wir so wiedergeben:

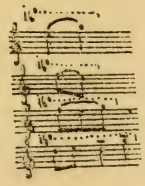
Melodielinie! 18)

Aus den Schreibungen ist ersichtlich, daß die Einleitungen gewöhnlich nahe der c_3-Linie, also in der Höhe der dünnklingenden Goldhähnchenstrophen liegen. Sie bleiben sich aber durchaus nicht immer gleich, und man tut gut, einmal längere Zeit nur auf die Einleitungen zu hören. Das gleiche gilt für die Schlüsse, die häufig in die Tonhöhen herabkommen, die wir leicht nachpfeifen können und dabei eine Kraft, eine Tonfülle, einen flötenden Wohlklang erzielen, die wir dem kleinen Ding nie zugetraut und eher von der Mönchsgrasmücke erwartet hätten.

Einige Einleitungen:

19) 

Einige Schlüsse:

20) 

*) Bei all diesen Schreibungen lassen wir die vielen Zweiunddreißigstel, die zwischen den beiden Endnoten eingesetzt werden sollten, der Übersicht halber weg und deuten sie durch Punkte an.

Zusammenfassend wollen wir als Merkmale der Strophe anfügen:

Die Strophe ist gewöhnlich dreiteilig, dreimotivig.

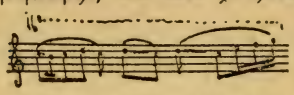
Die Einleitung beginnt meistens mit einem oder mehreren sehr hohen Tönen.

Der Mittelsatz enthält Koloraturen, die fast immer abwärts verlaufen.

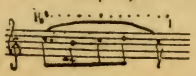
Der Schluß wechselt am stärksten. Er enthält oft recht wohlklingende Töne unserer Pfeiflage.

Amsel (Planesticus merula).*)

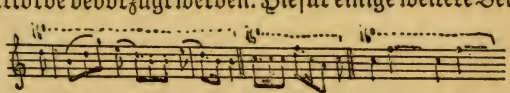
Die Beschreibung des Amsellieds stellt recht hohe Anforderungen an das Können des Stimmenaufzeichners. — Die schönste Amselstrophe, die wir je hörten, sei an den Anfang gesetzt:

21) 

Wir fanden sie nicht fertig vor, sondern verfolgten ihre Entstehung während einiger Jahre aus dem einfachen Marschmotiv:

22) 

Die Klangfarbe des Amsellieds ähnelt der Okarina, die die gleiche dunkle Klangfarbe besitzt. Seine Tonstärke ist stets Forte. Es ist nicht immer so ausgedehnt wie das erste Beispiel. Auffallend scheint die Vorliebe für die F dur- und G dur-Tonart, deren gebrochene Akkorde bevorzugt werden. Hiefür einige weitere Beispiele:

23) 

Aus unsern Schreibungen ist zu ersehen, daß der Amselgesang sich in der Hauptsache zwischen h_3 und g_4 bewegt. Es sei auch hier davor gewarnt, von Vogelgesängen ein Bild am Klavier gewinnen zu wollen. Man muß sie nachpfeifen.

Im Gegensatz zur Singdrossel wiederholt die Amsel gewöhnlich in einer Strophe nichts. Ihr Lied ist ein abgeschlossenes Ganzes, meistens ohne Pausen, während das Singdrossellied mehr den Eindruck des Abgehackten macht, weil zwischen die kleinen Motive dieser Strophe sich sehr häufig kurze Pausen schieben.

*) Wir machen hier auf unsere Arbeit „Der Amselgesang und seine Beziehungen zur menschlichen Musik" aufmerksam. (Senkenbergisches Institut Frankfurt a. M. 1919.)

Amseln beginnen bereits im Januar-Februar leise flötend ihr halbvergessenes Lied vom vorigen Jahr einzuüben, das sie dann häufig weiter ausgestalten.

Junge Männchen, die noch keinen gelben Schnabel besitzen, hängen oft an gute Töne hohe „schirkende" Laute an oder flechten Geräusche ein. Manche Amseln lernen überhaupt nie eine schöne Strophe. Solche schlechte Sänger zu verhören lohnt sich nicht.

Auch das Tremolieren, die schlechte Gewohnheit vieler Gesangskünstler, pflegen manche Amseln. Wir bezeichnen das als Roller, wie das vorausgehende Notenbeispiel zeigt. In der Nähe unserer zwei Bahnhöfe haben die Amseln das Tremolieren der Schaffnerpfeife ganz prächtig nachgeahmt. 1913 sollen Amseln in Basel durch Nachahmung der Signalpfiffe sogar das Verschieben von Eisenbahnwagen empfindlich gestört haben.

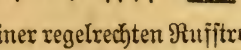
Mit fremden Federn schmückt sich die Amsel höchst selten. Sie hat Künstlerstolz, dichtet ihre Lieder und singt sie selbst. Aber hier und da haben wir sie doch überrascht, daß sie eine Anleihe machte, so beim Grünspecht, dessen glüh-glüh-Strophe ihr freilich liegt, beim Schwarzspecht, dessen obertönigen schwermütigen kliä-Ruf sie getreulich nachzubilden verstand. Diese Fremdstücke hängt sie an den Schluß ihrer Lieder an.

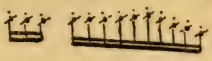
Auch Gassenhauer des Menschen übernimmt sie zuweilen und leiert sie endlos herunter, z. B. den Anfang vom „Puppchen".

24)

Ein Vergleich dieses Gassenhauers mit den oben angeführten Amselstrophen genügt aber, um zu sehen, daß das Liedchen dem Vogel sozusagen auf den Leib geschnitten ist. — —

Über die Rufe der Amsel sei folgendes gesagt. Ein Ruf wird von ihr angewandt, wenn ihr etwas verdächtig vorkommt: sie hebt den Schwanz, fächert ihn und ruft immer noch ziemlich ruhig Dack-dack-dack. Wenn sie ihren Verdacht bestärkt findet, quittiert sie mit tix-tix-Rufen. Diese Rufe haben die Klangfarbe des Klirrens einer aufgeleierten Winde. Sie sind kurz und werden oft längere Zeit gereiht oder durch Pausen unterbrochen. In immer schnellerem Tempo gebracht, werden sie schließlich zu einer regelrechten Rufstrophe, die etwa den Bau aufweist wie das Notenbeispiel: 26)

25) 

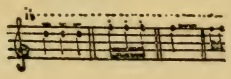


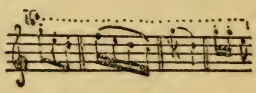
So schreiend streicht das Tier ab. — Ganz entgegengesetzt ist ein anderer Ruf. Er klingt in der Höhenlage der Goldhähnchen, fein und dünn, ist etwas gewischt mit rrr und wird etwas länger ausgehalten: 27) Man hört ihn auch mitten im Winter und ist immer wieder erstaunt, daß der stimmgewaltige Vogel solch feine Laute hervorzubringen vermag.

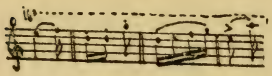
Singdrossel (Turdus philomelos).

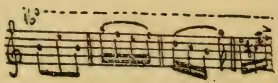
Die Beschäftigung mit dem Singdrosselgesang ist dem Anfänger besonders anzuraten. Der Vogel singt schon Ende Februar und dabei so laut, daß er seine gefiederten Mitbewerber alle übertönt. Viele der Strophen bewegen sich innerhalb unserer Pfeiflage, nahe an deren oberer Grenze. Sie setzen sich meist aus dem gleichen drei- bis fünfmal wiederholten Motiv zusammen (Wiederholstrophen). Wir wollen im folgenden unter Beiseitelassung der schirkenden hohen Sätze, die oft wie eine Unart inmitten des übrigen klangschönen Singens auftauchen, eine Anzahl Lieder als Anleitung zum Schreiben bieten. Bei wenigen anderen Vögeln unserer Heimat ist es so verhältnismäßig einfach, die verschiedene Gestaltung der Melodie festzustellen.

Wir führen im Nachstehenden sechzehn Einzelmotive vor: man muß sich diese drei- bis fünfmal unmittelbar oder mit kleinen Pausen wiederholt denken.

28) 

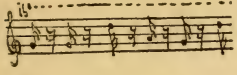
29) 

30) 

31) 

Wenn man also eins der vorstehenden Motive drei- bis fünfmal setzt, hat man eine Singdrosselstrophe und zwar eine Wiederholstrophe, die entweder aus Reihen-, Fall-, Steig- oder Wendemotiven zusammengesetzt ist. Natürlich hat die Singdrossel noch viel mehr Strophen. Viele sind recht schwer oder gar nicht zu schreiben. Der Anfänger muß sich eben die leichten herausgreifen.

Was ihm häufig unterläuft, ist die Verwechslung der Singdrossel- und Amselstrophe. Er mag aber einmal die verschieden hier geschriebenen Motive auf die Zahl ihrer Töne untersuchen. Über die Vierzahl gehen sie gar nicht hinaus. Das wäre also ein grundlegender Unterschied. Es kommt dazu, daß die Amsel ihre Motive gewöhnlich nicht, die Singdrossel aber drei- bis fünfmal wiederholt. Im allgemeinen liegt auch die Singdrosselstrophe etwas höher und klingt etwas heller. Aber das sind Unterschiede, die erst später zu Bewußtsein kommen, wenn man das Eigenartige des Klangs erfaßt hat. Was Klangfarben anlangt, ist der Drosselgesang reicher. Man hört gelegentlich Töne, die an das Xylophon gemahnen, andere die an das Flageolett des Violinspielers erinnern, der mit leicht aufgesetztem Finger besondere Klänge aus den Saiten herauszaubert; oder man denkt an Wassertropfen, die auf einen Wasser-

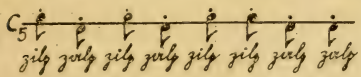
32) 

spiegel fallen und dabei Tonhöhe und Klangfarbe ändern. Eine solche besondere Strophe ist die vorstehende.

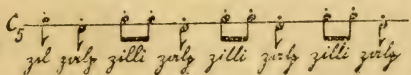
Singdrosseln sind oft unermüdlich in der Nachahmung anderer Weisen. Kohlmeise, Bussard, Schwarzspecht, Star, Baumpieper, Pirol, selbst Rotkehlchen, Rabe, Grille sind nicht sicher, von der Singdrossel bespottet zu werden. Hier öffnet sich ein weites Arbeitsfeld für fleißige Vogelstimmenforscher.

Der Weidenlaubvogel (Phylloscopus collybita)

singt sehr auffällig. Sein Liedlein ist von einer außerordentlichen Einförmigkeit. Zwischen zwei ganz eng beisammenliegenden Tönen, deren Höhe zu bestimmen schwer fällt, zieht es hin und her. Die Staktato-Melodie bildet eine Wellenlinie. Die ein-

33) 

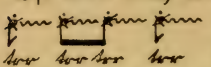
zelnen Töne sind durch sehr kurze Pausen auseinandergehalten. Eigentümlich ist, daß der Vogel Kopf und Schwanz bei jeder Note etwas herabdrückt. Kein Ton sticht aus der Reihe heraus, jeder wird gleich stark vorgetragen. Sehr selten sind Abweichungen von diesem

34) 

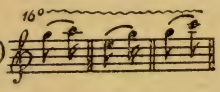
Strophenbau. Doch schrieben wir einmal das nebenstehende

außergewöhnliche Liedchen. Ein anderer Zilpzalp, wie der Weidenlaubvogel noch genannt wird, begann mit drei deutlich zu bestimmenden Tönen (c_5) und ließ dann erst das zilpzalp folgen.

Oft wird noch eine meist tonlose leise Vorstrophe von ganz

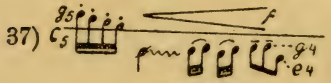
35)  anderer Klangfarbe vorausgestellt und bald kürzer, bald länger ausgesponnen. Hie und da wird dieses Geräusch auch mitten in die Zilp-zalp-Strophe hineingeflochten.

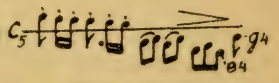
Der Rhythmus ist bei verschiedenen Sängern häufig verschieden schnell. Damit ist aber auch die Abwechslungsfähigkeit der Zilpzalplieder erschöpft.

36)  Man wundert sich wirklich, wenn man erstmals den wohllautenden Lockruf vernimmt. Die Tonspannungen scheinen je nach der Erregung vergrößert oder verkleinert zu werden. Ein ganz ähnlicher Lockruf wird vom Fitislaubvogel gebracht, so daß es sehr schwierig sein kann, zu entscheiden, welche von beiden Arten man vor sich hat.

Fitislaubvogel (Phylloscopus trochilus).

Wenn ihre Klangfarben nicht so verschieden wären, könnte die Strophe des Fitislaubsängers von Anfängern mit dem Buchfinkenschlag verwechselt werden. Wir wollen deshalb zwei solche Lieder einander gegenüberstellen:

37) 
(Buchfink)

38) 
(Fitislaubvogel)

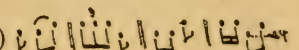
Es ergibt sich das Gemeinsame:

Beide Gesänge beginnen in ziemlich hohen Lagen und gehen gestoßen schnell abwärts unter die c_5-Linie herunter bis in unsere Pfeiflage herab. Im Mittelsatz steht eine schwebende Tonfigur.

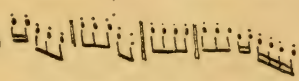
Der Anfänger möge als unterscheidendes Merkmal sich den Roller im Buchfinkenschlag merken. Da es aber anscheinend Gegenden gibt, wo die Buchfinken die Roller weglassen, bleibt als letzter, aber auch — wörtlich genommen — in die Ohren fallender Unterschied: der Buchfink schließt seinen Schlag meistens mit dem herausgeschmetterten charakteristischen Schluß, während

das Fitisliedchen, dem außerdem eine etwas dunklere Klangfarbe eigen ist, mit einem Decrescendo ausgeht.

Die Fitisstrophe ist gar nicht leicht zu schreiben. Wir haben zuerst immer unsere Aufmerksamkeit auf die Schlüsse gerichtet, weil eben „nichts mehr nachkommt" und das Gehörte aus der Erinnerung nicht durch neue Eindrücke verwischt wird. So schrieben wir einmal:

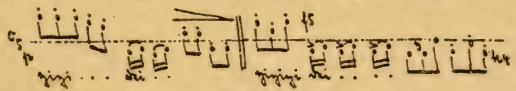
und brachten dabei heraus, daß 39) 

der Vogel fast jede Strophe mit einer anderen Tonfigur versieht, dabei aber aufwärtsgerichtete bevorzugt.

Dann wurde umgeschaltet: Die Aufmerksamkeit richtete sich auf die Anfänge. Das ging natürlich schwerer. Als wir aber darauf kamen, daß das Mittelstück — eben die schwebende Figur — fast immer wiederkehrt, konnte unsre ganze Aufmerksamkeit den Liedanfängen zugewendet werden: 40) 

Ergebnis: Die Fitisstrophen sind meist abwärts gehende Staccato-Motive; das Mittelstück behält fast regelmäßig die einmal begonnene schwebende (Legato-) Figur bei, Einleitung und Schluß ändern stark ab.

Einige vollständige Fitisstrophen zur Erhärtung des Vorigen.

41) 

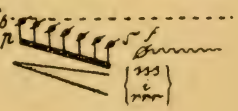
Was das Schreiben der Fitisstrophe so erschwert, ist die Regellosigkeit des Taktes. Die Achtel, die wir oben einsetzten, sind durchaus nicht immer von der gleichen Länge.

Fitis- und Weidenlaubvogel sind äußerlich kaum zu unterscheiden; um so größer aber sind, wie unsere Besprechung zeigt, die Unterschiede der Lieder.

Waldschwirrvogel (Phylloscopus sibilatrix).

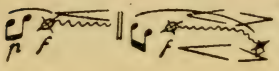
Seine Strophe ist so eigenartig, daß sie sich auch dem Ungeübten schnell einprägt:

Von der gestrichelten c_6-Linie herab ziehen klangarme Töne auf der Silbe sib zumeist in einer schnellen

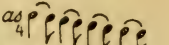
42) 

Stakkato-Figur (manchmal bleiben sie auch auf einer Höhe stehen) und verstärken sich dabei. Nach einer kleinen Pause, die aber auch fehlen kann, folgt das zweite Motiv, das Schwirrgeräusch. Wenn man sich eine ungefähre Vorstellung vom Klang dieses Geräusches machen will, denke man an die Papierwindrädchen, die aufgesteckt auf Stäben von Kindern gerne benutzt werden: wenn man ein solches Windrädchen in recht schnelle Bewegung versetzt, entsteht ungefähr das Geräusch des Schwirrens. Das i darin ist nur ganz wenig angedeutet. Diese Strophe wird vom Waldschwirrer während seines Balzfluges vorgetragen, den das auffällig grüne Vöglein unter den Baumkronen des Buchenhochwalds ausführt. Bei Beginn des Schwirrens läßt sich das Tier wieder nieder.

Es gibt aber auch abgekürzte Strophen, die im Sitzen vorgetragen werden: die Sib-sib-Einleitung ist bis auf ein paar Noten zusammengestrichen, die überdies mit dem unmittelbar folgenden Schwirrer zusammengebunden werden. Dabei kann der Schwirrer nach dem gewohnten Anlauf sich schnell abschwächen und sinken.

43) 

Einer zweiten Strophe müssen wir noch Erwähnung tun, die nicht weniger als die Schwirrstrophe zum Erkennen des Vogels beiträgt. Das ist das melancholische düü, dessen einzelne Bestandteile ja im Notenbild große Ähnlichkeit mit dem Lockruf des Gimpels haben, aber durch etwas Besonderes in ihrem Klang sich sofort von ihm unterscheiden. Außerdem liegen diese Töne auch höher und werden etwas länger ausgehalten. Die Strophe klingt sehnsüchtig klagend, und wenn zwei der Vöglein im Buchenwald eine Weile so singen, glaubt man wirklich, sie klagten einander ihr Liebesweh.

44) 

Gartenspötter (Hypolaïs icterina).

Dem Anfänger ist entschieden abzuraten, sich im ersten Jahr an das Schreiben der Lieder dieses Nachahmungskünstlers zu machen. Der Gartenspötter bringt häufig fast nichts Eigenes. Er besitzt eine großartige Nachahmungsgabe und vermag mit seinen wechselvollen, oft in reißendem Tempo vorgetragenen Liedern

den zur Verzweiflung zu bringen, der in der Stimmenkunde noch Neuling ist. Dem Kenner aber entlockt er mit seinen drolligen Verbindungen oft ein herzliches Lachen.

Das Näselnde, Obertönige in der Klangfarbe hat auch der Anfänger bald heraus, auch einige immer wiederkehrende Motive wie das

45)

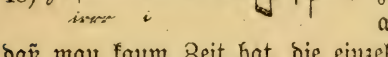
das in so schnellem Tempo gebracht wird, daß man die Silben dedezié dedezié grade noch sprechen kann.

Es kehrt auch in anderen Tonlagen wieder. Das nächste Beispiel bringt Koloraturen.

46)

47)

Zwischen gutklingende obertönige Motive werden wieder Flötentöne eingestreut von auffallend tiefer Lage, bis c_4 herab,

48) 

oder klangloses Zeug, knarzende, ächzende Geräusche; alles wird so schnell gereiht, daß man kaum Zeit hat, die einzelnen Vorbilder zu erkennen.

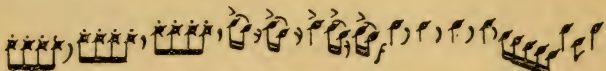
Sehr beliebt ist Rauchschwalbenzwitschern, das mit seinem Knirschlaut vollkommen getreu nachgeahmt wird, Feldlerchenwirbeln, Staren-Glissando, der Warnlaut wäd wäd der Dorngrasmücke, das eintönige Zilpzalpliedchen, die taktmäßige, kratzige Strophe des Teichrohrsängers, der Ruf von Kleiber, Gartenrotschwanz, das Warngeschrei der Amsel, Grillenzirpen, das Miau der Katze, Geräusche, die wie das Aufziehen von Uhren klingen; kurz alles, was tönt, findet er der Nachahmung wert.

Man ist immer wieder erstaunt über die getreue Abschrift, die auch die Klangfarbe fast immer genau trifft, ja man hört solche Klangfarben, die bei uns nicht oder nur selten gebräuchlich sind, die aber bei ausländischen Vögeln viel häufiger auftreten: Xylophon-Töne z. B., und wir meinen, daß das Nachahmungen sind von Stimmen, die der Vogel in seinen Winterquartieren hört.

Teichrohrsänger (Acrocephalus streperus).

Sein Lied besteht aus sehr klangarmen Schnarrtönen, die meist im Staktato, in Achteln, Triolen, auch Sechzehnteln und

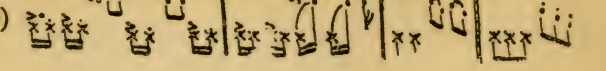
Rollern mit öfteren deutlichen Crescendi vorgetragen werden. In dieses Schnarren werden einzelne höherliegende Pfeiftöne eingestreut. Viele Motive werden außerordentlich taktmäßig gebracht. Die einzelnen Sätzchen sind annähernd gleichlang. Das Tempo ist beschleunigt, der Strophenablauf fast pausenlos. Das Lied dauert bis zu 1½ Minuten, so daß es sehr schwierig ist, schreibend mitzukommen. Beispiel eines zusammenhängenden Strophenstücks:

49) 

Alle Töne einer solchen Strophe schwingen leicht, sind eigentümlich heiser, die höheren Töne schrill. Soweit Töne überhaupt festzustellen sind, liegen sie zwischen h_3 und a_4.

Drosselrohrsänger (Acrocephalus arundinaceus).

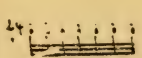
Sein Lied gleicht dem des Teichrohrsängers, besitzt aber eine andere Klangfarbe. Auffallend ist der regelmäßige und übertriebene Wechsel von tiefen Schnarr- und hohen Pfeiftönen. Zwischen die einzelnen Abschnitte werden oft gleichlange Pausen eingeschoben. Das Lied wird vorgetragen mit Stentorstimme. Der Rhythmus wechselt innerhalb einer Strophe nicht oft. Auffallend sind im Gegenteil die streng eingehaltenen Rhythmen, bei denen die Noten sogar in ihre ganz genauen Unterwerte zerlegt werden. So können auf eine Viertel-Note zwei Achtel oder vier Sechzehntel oder auch entsprechende Pausen unmittelbar folgen. Alle Laute enthalten Töne und stehen klanglich höher als die Teichrohrsängerlaute. Die Tieftöne knarren zwar mit einem auffallend rauhen Geräusch, das oft dem Froschquaken recht ähnlich ist; die hohen Töne dagegen sind rein, aber unangenehm schneidend. Kein anderer einheimischer Vogel hat eine solche überschnappende Stimme. Die Holländer nennen den Vogel sehr bezeichnend Karrekiet: eine Nachahmung der Laute, die der Vogel hervorbringt. An diesen Eigentümlichkeiten, besonders an der wuchtigen Stimme, wird auch der Anfänger leicht den Drosselrohrsänger erkennen.

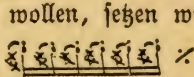
50) 

Das sind nur Bruchstücke aus der Strophe, die oft recht lang ausgedehnt wird.

Zaungrasmücke (Sylvia curruca).

Das Müllerchen, wie diese Grasmücke wegen der weißen Unterseite genannt wird, besitzt eine zweiteilige Strophe, einen Piano- und einen Forteſatz. Aber nur gute Sänger ringen sich durch die leise Strophe zum lauten „Dilili" durch, lassen auch bisweilen den ersten Teil ganz weg. Diesen zu schreiben ist uns bis jetzt noch nicht geglückt; es gelingt nicht einmal, mit dem Bleistift die Melodielinie mitzufahren (siehe Rotkehlchen). Die Vorstrophe geht mit rasender Eile dahin, beginnt, wie wir glauben herausgebracht zu haben, in den unteren Lagen, mischt viele zizi in die gequetschten Laute hinein, enthält nicht einen edlen Ton und springt plötzlich ohne jeden Übergang zur Forteſtrophe, zum Dilili, zum „Klappern" über. Das besteht aus einer Reihe gleich hoher Töne, die etwas an- und gewöhnlich auch abschwellen, auf f_4 oder g_4 liegen und mit dem merkwürdigen Geräusch verbunden sind, das ein über eine Eisfläche hüpfender Stein erzeugt.

Wir raten zwar dem Anfänger wie folgt zu schreiben: 60) 

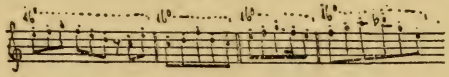
Weil wir aber sein Ohr schärfen wollen, setzen wir ihm unsere genauere Schreibung her: 61) 

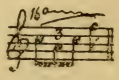
Mönchsgrasmücke (Sylvia atricapilla).

Ihr Lied besitzt wie das der Zaungrasmücke meist eine Pianovorstrophe, von der im allgemeinen dasselbe gilt, was dort gesagt wurde. Sie ist ja etwas wohlklingender und auch etwas lauter und geht häufig allmählich, indem die Töne mehr und mehr veredelt werden, in den zweiten, den Forteteil, den sogenannten „Überschlag" über. In diesem Falle macht es dem Anfänger, der den Klangfarbenunterschied noch nicht erfaßt hat, einigermaßen Schwierigkeit, die Mönchstrophe von dem Gartengrasmückengesang zu unterscheiden. Wenn dieser Überschlag aber ohne Übergang gebracht wird, wenn plötzlich der Sprung von Piano nach Forte hinübergeschieht, dann ist keine Täuschung möglich.

Wenn dagegen die leise Vorstrophe hinwegfällt, dann kann es geschehen, daß man glaubt, eine Amsel vor sich zu haben. Gerade deren Gesänge scheinen manchmal nicht ohne Einfluß auf die Mönchsgrasmücke zu sein, was weiter nicht verwundern kann, denn die Amsel hat denselben dunklen Klangcharakter in der Stimme und singt in ähnlicher Tonlage und Tonstärke.

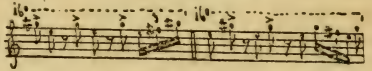
Gute Sänger bringen Überschläge mit zehn und mehr guten, edlen, nachpfeifbaren Flötentönen. Manche wiederholen den Überschlag. Junge Männchen geben sich aber schon mit drei Fortetönen zufrieden. Die Mönche des Spessarts bringen mit Vorliebe einen Staktato-Überschlag mit sehr einfacher Melodielinie:

62) 

Wir haben aber auch sehr eigenartige Formen des Überschlags gefunden. 63) 

Dieser Überschlag war einer Amsel abgelauscht.

Mit einer gewissen Scheu stellen wir hier noch zwei Überschläge zusammen. Sie verraten die hohe „musikalische" Kultur der Schwarzplatte, die hier den Kunstgriff anwandte, den der Musiker als „Umkehrung" bezeichnet.

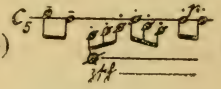
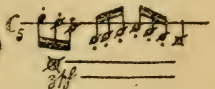
64) 

Dorngrasmücke (Sylvia communis).

Sie hat von allen Grasmückenarten den einheitlichsten, kürzesten, übersichtlichsten, aber tonlich auch den schlechtesten Gesang.

Mehr als durch die immerhin ziemlich gleichmäßige Melodie erkennt man die Strophe an der Klangfarbe. Besonders in den tiefen Lagen wird die Stimme heiser, gepreßt, gequetscht. Die Hochtöne klingen manchmal noch ganz annehmbar, auch ihre Tonhöhe kann bestimmt werden.

Einige Strophen sollen uns den Bau verraten:

65) 66)  67) 

Das sind also ausgesprochene Stakkatostrophen mit sehr lebhaftem Tempo, bei denen ein kratzendes Geräusch (zsch) mitläuft.

Man begegnet selten Strophen, die in unteren Lagen beginnen, so daß also die Melodie fast immer eine sich gleich anfangs senkende Linie darstellt, die in Wellen hin- und hergeht, zwei Wellen umschließt und meistens mit einem Tal endigt. Die besten Töne liegen meistens am Anfang.

Die Strophen werden oft während des Balzfluges angestimmt. Dabei erhebt sich der Vogel einige Meter eilig in die Luft und läßt sich oft wie ein Stein wieder herabfallen. —

Auch die Dorngrasmücke hat, wie ihre vorausgehenden Verwandten, eine leise Strophe, die aber langsamer vorgetragen wird als der laute Gesang, von dem wir oben sprachen. Auch werden Bruchstücke aus anderen Vogelgesängen darein verwoben.

Der Warn-Ruf, der wegen seiner Häufigkeit außerordentlich auffällt, das Wäd-wäd-wäd, klingt keineswegs schön.

Seltener ist ein tieferes, heiseres „gäh", das ertönt, wenn man z. B. in die Nähe des Nistplatzes gelangt.

Gartengrasmücke (Sylvia hippolais).

Gartengrasmücken „welschen". Dieses Wort drückt eine gewisse Geringschätzung aus und ist für die guten Sänger ganz unangebracht. Denn viele leisten Hervorragendes. Andere dagegen bringen ihre gestoßenen Strophen mit ziemlich schlechter Stimme, mengen auch ab und zu einen schlechten Quetschton darein, so daß man den Ausdruck Welschen dafür verstehen kann.

Was den Gesang der Gartengrasmücke von dem der Zaun- und Mönchgrasmücke unterscheidet, ist neben der Klangfarbe seine Gleichmäßigkeit. Es gibt keine zwei Teile wie dort. In fliegender Hast, ohne weitere Unterschiede der Tonstärke, ohne Ruhepunkte auf länger gehaltenen Tönen orgelt der Gesang dahin, vier bis fünf Sekunden lang, länger als jede andere Grasmückenstrophe, alles wird gewissermaßen in einem Atem vorgetragen, alles ist gestoßen, alles ist im Fluß. Eine Wiederholung desselben Tons kommt anscheinend nicht vor. Dabei ist die Tonspannung gar nicht groß. Wenn man allerdings die hier und da mit hineinverwebten, flötenartigen Hoch- und Tieftöne einbezieht,

kann man eine Tonspannung von fast zwei Oktaven herausrechnen (Hochton g_4, Tiefton a_3).

Vom Gesang der Dorngrasmücke hebt sich der der Gartengrasmücke natürlich noch besser ab. Er ist viel klangvoller und bedeutend länger. Aus der obigen Beschreibung des Gesangs erhellt, warum wir für ihn keinen Notensatz bringen wollen.

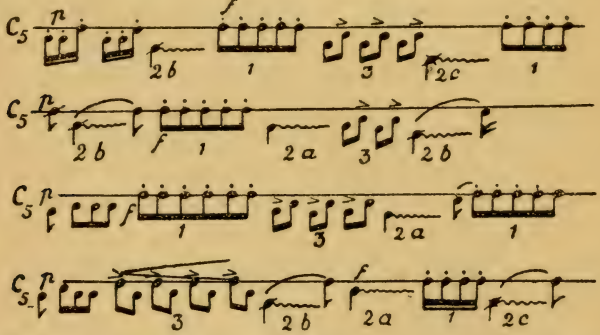
Solchen Zweiunddreißigsteln im rasenden Auf und Ab konnten wir selbst mit unserer Vogelstimmenschnellschrift (siehe Rotkehlchen Seite 49) nicht beikommen. Phantasiegebilde wollen wir nicht bringen. Wie es möglich sein soll, ein auch nur annähernd richtiges Notenbild zu bringen und zugleich die in vier bis fünf Sekunden gesungenen Textsilben unterzulegen, das ist uns nicht erklärlich.

Dem Anfänger wird die Beschreibung zur Feststellung der Art genügen, der Vogelstimmenforscher wird eine andere Methode — vielleicht eine maschinelle — erfinden müssen, um den Gesang der Gartengrasmücke auf das Blatt zu bannen.

Zaunkönig (Troglodytes troglodytes).

Wir wollen diesmal den umgekehrten Weg einschlagen: nicht aufbauend wie bei Fitis und Rotkehlchen zur Kenntnis der Zaunkönigstrophe gelangen, sondern indem wir einige Darstellungen vergleichen und in ihre Bestandteile auflösen.

68)



Der erste Blick zeigt: wir haben eine zusammengesetzte und zwar eine Wechselstrophe vor uns. Wir betrachten die

vier Einleitungen. Sie haben nur das eine gemeinsam, daß sie leis vorgetragen werden. Die auf sie folgenden Motive sind sich ähnlicher. In jeder Strophe findet sich ein schmetterndes Motiv, das Staккato-Reihenmotiv, auf einem Ton mit voller Brust und beschleunigt vorgetragen (F). Wir haben es überall mit 1 bezeichnet.

Das zweite Motiv, das jede vollständige Zaunkönigstrophe enthält, ist der Roller. Er erscheint in drei verschiedenen Aufmachungen: mit guten Tönen (2 a); mit einem Geräusch innig verbunden (2 b); als völliges Geräusch (2 c). Alle drei Arten können in einer Strophe enthalten sein, wie denn überhaupt das Rollermotiv am beliebtesten ist. Zaunkönigslieder mit drei und mehr Rollern sind durchaus nicht selten. Diese treten nicht nur nach der Seite der Phonetik verschieden auf, auch nach ihrer Dauer kann man 69) unterscheiden. Auch liegen sie nicht immer auf der gleichen Tonhöhe; zwei sich unmittelbar folgende Roller unterscheiden sich mindestens in der Tonhöhe. — Mit den Rollern, besonders den Schlußrollern, wird gerne ein aufwärts geschlagener, kurzer Ton verbunden, eine Eigentümlichkeit, die der Zaunkönig mit der Nachtigall gemein hat.

Das dritte Motiv (3), das fast regelmäßig in der vollständigen Zaunkönigstrophe auftritt, möchten wir das Schwebemotiv heißen: es besteht aus der zwei- oder dreimaligen Wiederholung von Terzen-(?)Schritten, deren Melodielinie eine ⁀⁀⁀ darstellt, die zugleich die Träger des schwebenden Rhythmus sind, ähnlich wie wir ihn früher beim Wintergoldhähnchen vorfanden. (Vgl. Seite 6.)

Selbstverständlich halten sich die Zaunkönige nicht genau an die hier aufgeführten vier Strophen. Aber die drei Motive kann man immer von einem guten Sänger erwarten. Gewöhnlich bleibt der Zaunkönig seiner Strophe ziemlich treu, so daß man allmählich das Gehörte niederschreiben kann. Man stelle immer zuerst fest, wieviel Motive der kleine Zaunschnurz singt und schreibe

1 2 3 4 5 usw.

Dann setzt man die zuerst recht ohrenfälligen Motive über die Ziffern. Zuletzt werden gewöhnlich die Anfänge gewonnen, denn

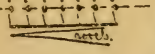
der Vogel beginnt — wie gesagt — meistens so leis, daß unsere Aufmerksamkeit erst erwacht, wenn er bereits das zweite Motiv bringt.

Groß ist der Umfang seiner Stimme nicht, dagegen wundert man sich immer wieder über die Kraft, die in der kleinen Brust wohnt. Doch auch darin täuscht man sich nur zu leicht. Man achte darauf, wo der Zaunkönig singt. Vor einer Felsenwand klingt das Liedlein natürlich anders als vollständig im Freien, in der Schlucht anders als auf dem Berge, im Hochwald anders als im Gebüsch.

Baumpieper (Anthus trivialis).

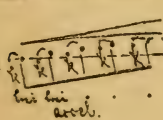
Von Mitte April bis in den Juli hinein singt die Baum- oder Spitzlerche, wie der Baumpieper auch genannt wird, so unermüdlich und so schön, daß man sich wahrlich wundern muß, daß dieser ausgezeichnete Sänger nicht mehr bekannt ist. Er sitzt am liebsten auf dem Gipfel oder auf einem verdorrten Ast eines freistehenden Baumes, schwingt sich singend einige Meter in die Luft und kehrt im Gleitflug meist mit einem süßklingenden klagenden zia-Motiv auf sein Lieblingsplätzchen wieder zurück. Warmen Rieselregen scheint er besonders zu lieben, denn da singt er unermüdlich.

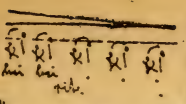
Wir hören ihm eine Weile zu und entscheiden uns bei der Beurteilung seines Lieds für eine zusammengesetzte Strophe, die sich in der hohen Lage bewegt. Die einzelnen Motive sind aus dem oft ziemlich kurzen Lied leicht herauszuschälen:

70)  Dies gestoßene Motiv hat nicht immer die gleiche Zahl von Tönen oder Mischtönen und kann sich auch verdichten zu Sechzehnteln. Es weist gewöhnlich ein Crescendo und eine Tempobeschleunigung (Accelerando) auf.

71) Das ist ein bezüglich seiner Tonhöhe so schlecht zu bestimmender Roller, oft mit einem richtigen Schnurren.

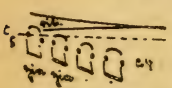
72) Das ist eine gebundene Schlußtriole, die nicht häufig vorkommt, die wir aber hier nicht auslassen wollen, weil wir genau einer unserer Aufschreibungen folgen wollen.

73)  Das ist das zwi-Steigmotiv, dessen Tempo beschleunigt wird.

74)  Das ist das Gegenteil der vorigen, das Zwi-Fallmotiv, das ein Decrescendo und eine Verlangsamung (Ritard.) einschließt.

75) Das ist das Geräuschmotiv (etwa mit der Silbe st), das plötzlich den Fluß des Gesanges unterbricht und ganz leise ertönt.

76) Das ist der klangvolle FF-Roller, der den Baumpiepergesang dem Kanariensschlag so ähnlich macht.

77)  Das ist das Zia-Motiv. Es beendet häufig das Lied. Mit ihm faßt der Vogel wieder auf seinem Lieblingsast Fuß.

Es gelang uns bei diesem ausgezeichneten Sänger einwandfrei, innerhalb 10 Minuten 26 Strophen aufzuschreiben. Nur zwei fielen unter den Tisch. Wir hatten das Blatt mit den nummerierten Motiven vor Augen und setzten, wenn ein Motiv erklang, dessen Nummer auf das Papier. So entstand folgende Ordnung:

1. 4. / 1. 4. / 1. 6. 7. 3. / 1. 2. / 1. 2. 8. / 1. 8. / 1. 2. 8. / 1. 4. 5. / 1. 4. 5. / 1. 4. 5. 1. / 1. 6. 7. 3. / 1. 2. 8. / 1. / 1. 4. / 1. 4. 6. / 1. 2. 8. / 1. 4. 1. / ? ? 6. / 1. 6. 7. / 1. 2. 8. / 1. 2. 8. / 1. 2. 8. / 1. 4. / 4. 1. 4. 1. / 1. 4. 1. /

Ein Vergleich der verschiedenen Aufschreibungen ergibt:

Nr. 1 (Notenbeispiel 70) dient regelmäßig als Einleitung.
Nr. 2 („ 71) wird nur als Vorläufer der Zia-Schlußstrophe gebraucht.
Nr. 4 („ 73) dient hauptsächlich zur Kuppelung mit 1.
Nr. 5 („ 74) wird gern mit Nr. 4 verbunden.
Nr. 6 („ 75) gibt mit Nr. 8 und 7 (Notenbeispiel 76) den wirksamen Gegensatz von pp u. FF.
Nr. 8 („ 77) dient häufig als Abschluß.

Um bei dem Anfänger keine falsche Vorstellung zu erwecken, muß gesagt werden, daß nicht jeder Baumpieper genau diese Motive gebraucht und sie auch nicht immer in der gleichen Reihenfolge vorträgt. Der Anfänger achte auf das Zia-Schlußmotiv, auf den Kanarienroller und auf das Zwi-Motiv: die gehören zum Gemeingut aller Baumpieper. Durch die Zergliederung einer solchen Strophe wird der Anfänger in seinen Studien tüchtig gefördert.

Feldlerche (Alauda arvensis).

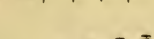
Neben der Nachtigall ist wohl die Lerche die gefiederte Sängerin, die es unsern Dichtern am meisten angetan hat. Die Vogelstimmenforscher sind ihr aber immer ein wenig aus dem Weg gegangen; sie haben zwar ihren Gesang mit begeisterten Worten geschildert, aber geschrieben haben sie ihn nicht. Wir wollen ihren Gesang einmal genauer zergliedern:

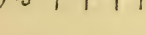
1. Es fällt uns, wenn wir auf die Tonhöhe achten, sofort auf, daß der Gesang in die hohe Tonlage einzureihen ist. Unsere c_5-Pfeife, die wir zu Rate ziehen, sagt uns das ganz deutlich. Viele Töne gehen jedoch auch unter die c_5-Linie herunter.

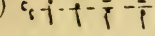
2. Wenn wir uns die Frage vorlegen, ob wir die Strophen als gestoßen oder als gebunden bezeichnen sollen, werden wir uns rasch für das erste entscheiden, wiewohl auch einige Legato-Stellen vorkommen.

3. Wir sollen feststellen, ob der Lerchengesang aus einem oder aus mehreren Motiven besteht. Das macht nicht die geringste Schwierigkeit. Aber es kommt uns schwer vor, aus der anscheinend unmäßig großen Zahl der Motive die einzelnen herauszugreifen und zu notieren.

Wir haben uns also schnell für die zusammengesetzte Strophe entschieden. Während wir nun einzelne Motive zu erhaschen suchen, finden wir, daß diese oft drei-, ja sogar zehnmal hintereinander wiederholt werden, während andere gewissermaßen nur Flickmotive sind. Das ist für uns recht angenehm. Und nun wollen wir die allereinfachsten Motive einmal aufs Korn nehmen. Das sind die langgezogenen Hochtöne, die bei c_5 oder d_5 liegen.

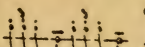
78)  Sie treten hier als gleichartige Viertelnoten auf.

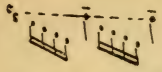
79)  Hier werden sie etwas aufwärts geführt und bilden ein Steigmotiv.

80)  Hier sinkt die Melodielinie etwas abwärts. Dieses Fallmotiv macht uns die Verwandtschaft der Feld- mit der Heidelerche recht verständlich.

81) Hier wechselt die Melodielinie.

82) Hier tritt ein Auftakt zum Hochton.

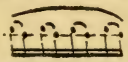
83)  Der Auftakt ist durch eine Triole (ein andermal durch vier oder fünf Sechzehntel) ausgedrückt, erfolgt von oben herab, aber auch von unten her,

84)  oder liegt auf gleicher Tonhöhe. Der Auftakt kann aber auch die Form der Tonleiter annehmen.

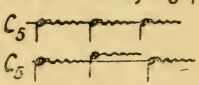
Aber die Hochtöne bleiben nicht immer auf der gleichen Tonhöhe, sie sinken hie und da einmal, wodurch der Eindruck des Klagens entstehen kann. Sie sind dann mit dem Hochton verbunden. 85)

Dieser gebundene Nachschlag ist das, was uns mit der Antwort auf die Frage, ob Staккato- oder Legato-Strophe, einen Augenblick zaudern machte.

Dieser Nachschlag steht auch öfter höher als der Hauptton selbst.

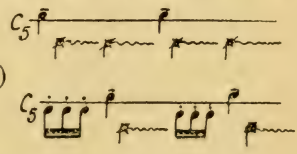
Wenn man von Lerchentrillern spricht, meint man wohl jene Strophe, die schnell zwischen zwei Tönen hin- und herzieht. Also 86) 

Wir haben diese Legato-Strophe auch in Tonlagen gehört, die nahe unserer Pfeifgrenze lagen. Der Laie kann sich aber auch unter Lerchentriller jene Strophen denken, die wir als zweiten charakteristischen Bestandteil des Lerchengesanges bezeichnen möchten, die Roller.

87) 

Die einzelnen Töne der Roller bleiben sich zwar bezüglich ihrer Tonhöhe gleich, bewegen sich also nicht so: 88) Aber wenn man die einzelnen Notenköpfe durch Linien verbindet, entstehen deutlich Verschiebungen hinsichtlich der Tonhöhe. Sie machen das eigentliche „Lerchenwirbeln" aus.

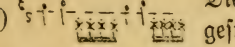
Die Roller werden manchmal auch in tieferen Lagen gebracht und können zum bloßen Geräusch herabsinken.

89) 

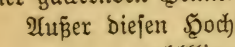
Die zwei letzten Beispiele

sind außerordentlich taktmäßig, so daß man ganz leicht den $^3/_4$-Takt einsetzen könnte.

Solche Geräuschlaute werden immer wieder einmal eingeschoben. An der einen Stelle zerreißen sie den Fluß der Melodie ganz auffällig, an der anderen schieben sie sich organisch ein.

90)  Dieses Strophenstück wurde längere Zeit gesungen und erweckte in uns das Bild einer gackernden Henne.

Außer diesen Hochtönen kommen im Lerchengesang sehr wohlklingende tiefe Pfeiftöne vor, die uns oft an die Lockrufe des Kleibers gemahnten.

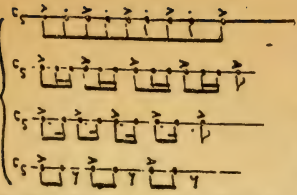
91) 

Der tiefste Ton, den wir je bei einer Feldlerche feststellten, war c_4, so daß also in diesem Falle die Tonspannung etwas mehr als eine Oktave betrug. Wie gesagt, bewegt sich die Strophe aber fast immer um die c_5-Linie; die Tieftöne fallen aus dem Bild immer mehr oder minder heraus: es sind meist Nachahmungen. Bei uns hört man auffallend oft den Warnruf Wädwäd der Dorngrasmücke in die Strophe der Feldlerche eingeschmuggelt. — — Diese Strophen werden fast ohne Pausen aneinandergereiht. Nun stelle man sich vor, daß der Vogel manchmal bis 10 Minuten singend und flatternd in der Luft bleibt. Wovor soll man mehr staunen, vor der Sangeskunst oder vor der ungeheuren körperlichen Leistung des Vogels?

Wir könnten, indem wir nun eine Reihe der obigen Motive aneinanderfügten, das Notenbild einer langen Lerchenstrophe hierher setzen. Wir verzichten darauf; es ist unmöglich, so schnell mitzuschreiben. Dabei soll aber nicht unerwähnt bleiben, daß im Tempo verschiedene Schattierungen vorkommen. Die eine Feldlerche trägt langsamer, die andere schneller vor; das ist eben Sache des Temperaments. Die Tonstärke weist viel weniger Unterschiede auf.

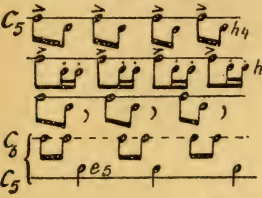
Kohlmeise (Parus major).

Die Kohlmeisenlieder empfehlen wir — neben den Strophen der Singdrossel — dem Anfänger zu eingehendem Studium. Der Vogel ist unübertrefflich in der Erfindung neuer und in der Umgestaltung alter Lieder und weiß mit einfachen Mitteln

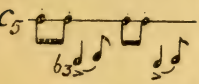
92) 

gute Wirkungen zu erzielen. Den Text hört jeder verschieden.

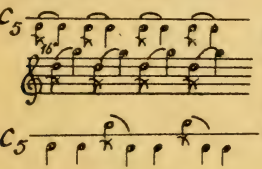
Das sind Strophen auf einer Tonstufe, Wiederholstrophen, bestehend aus Reihenmotiven. Durch Teilung in Unterwerte, durch Punktierung und Einfügung von Pausen entstehen immer neue, anders rhythmisierte Strophen.

(93 

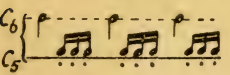
Wiederholstrophen, aus Fallmotiven zusammengesetzt. Die beiden Tonstufen können bald näher, bald weiter auseinanderliegen; ihr Rhythmus ist verschiedener.

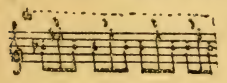
94) 

Eine Wiederholstrophe auf drei Tonstufen. Sie ist auch bemerkenswert dadurch, daß die Hoch- und Tieftöne sehr weit (zehn Töne) auseinanderliegen.

95) 

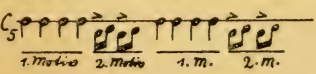
Vorschlagstrophen. Die Vorschläge liegen entweder auf der gleichen Tonstufe oder werden von unten oder von oben herangeholt.

96) 

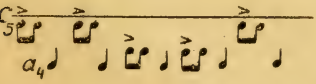
97) 

Triolenstrophen. Bei der ersten liegt die Triole auf einer Tonstufe, bei der zweiten verteilt sie sich auf zwei Tonstufen.

Beides sind Wiederholstrophen. Derselbe Vogel singt zuweilen vier, sechs, ja zehn derartige Strophen hintereinander, jede einzelne Form mehrmals wiederholend.

98) 

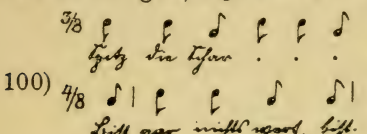
Das ist eine aus zwei Motiven zusammengesetzte Strophe mit nahe beieinanderliegenden Tönen.

99) 

Diese zusammengesetzte Strophe ist auch merkwürdig

durch die außergewöhnlich großen Sprünge und durch den Lagenwechsel der Hochtöne. Wir bezeichnen sie deshalb als Wandelstrophe.

Wir könnten die Strophen der Kohlmeise noch reichlich vermehren. Es mag aber genügen, wenn wir noch bemerken, daß viele Töne (bald der Ober-, bald der Unterton) herzlich schlecht klingen oder gar zum Geräusch herabsinken. Ein andermal hört man außerordentlich schöne Töne. Auch der Wechsel im Takt ist oft ganz auffallend (siehe Seite 5). Selbst das Volk hat diese Beobachtung gemacht und bringt in dem Text, den es den Frühlingsliedern unterlegt, bald den dreiteiligen

100) 

Takt („Spitz die Schar", „Gaul ist krank") bald den vierteiligen Takt zum Ausdruck („Bist gar nichts wert!").

Goldammer (Emberiza citrinella).

Da sitzt der Vogel auf dem Gipfel einer niederen Fichte, auf einem Obstbaum, auf den Ferndrähten, sträubt ein wenig die Scheitelfedern, zuckt mit dem Gabelschwanz und hämmert.

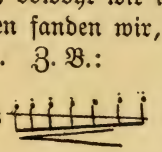
101)

„Hämmerling" hat ihn das Volk mit Recht geheißen; es hat das Bezeichnende seines Liedchens wohl erfaßt.

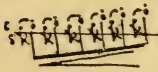
Das ist eine ausgeprägte Staccato-Strophe. Sechs bis zehn Töne hämmern auf der gleichen Tonhöhe (Reihenmotiv) und nehmen dabei etwas an Stärke zu. Dann folgt ein oft leiser Hochton, der mit einem in die Breite gezogenen Ton verbunden wird. Auch das kommt in den verschiedenen Texten, die das Volk der ganzen Strophe unterlegt, prächtig zum Ausdruck. Man vergleiche folgende Texte, die aus verschiedenen Gegenden Deutschlands stammen:

„'Sis, 'sis, 'sis . . . noch früh!"
„Wenn ich ein' Sichel hätt', wollt ich mit schnied'!"
„Wie, wie, wie . . . hab' ich dich so lieb!"
„Bäuerle, Bäuerle, ich sch . . . dir auf dein Mieft!"
Dieser letzte breite Ton, dem das Volk die Worte früh,

schnied, lieb, Miest untergelegt hat, ist ebenso bezeichnend für die Goldammerstrophe wie die gestoßene Einleitung. Er braucht aber dabei, wie wir es hier schreiben, nicht immer tiefer zu liegen als die Einleitung; zuweilen ist das Gegenteil der Fall. Auch der vorletzte Ton, den wir immer sehr hoch und leis gehört haben, scheint nach den Mitteilungen anderer Beobachter manchmal tiefer zu liegen als der letzte oder auch ganz zu fehlen. Wir selbst haben das jedoch nie feststellen können, obwohl wir in zahlreichen Gegenden Vögel verhörten. Dagegen fanden wir, daß die Einleitungen stark abgeändert werden. Z. B.:

102)  Die hämmernde Einleitung geht deutlich aufwärts, schwillt an und wird schneller und stärker.

Es werden zu den Staktato-Noten Vorschläge gesetzt,

103)  ebenso oft von unten wie von oben.

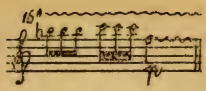
Die Tongüte der Einleitung — seltener des Schlusses — schwankt ungemein. Die Töne werden sehr klangarm, das Geräuschbeiwerk überwuchert den guten Ton bis zur Unkenntlichkeit; die Stimme ist dann blechern oder scharf kratzig.

Der singende Goldammer wandelt sein Lied gern ab; in wenigen Minuten bringt er zuweilen drei verschiedene Lieder oder wechselt zwischen zweien regelmäßig ab, so daß man meint, es hielten zwei verschiedene Vögel Zwiesprache.

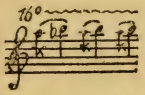
Ortolan = Gartenammer (Emberiza hortulana).

Diese Ammerart ist zwar nicht überall anzutreffen, verdient aber wegen der Leichtigkeit, mit der ihre Strophe zu schreiben ist, und wegen des außerordentlichen Wohlklangs ihrer Stimme, Erwähnung in diesem Büchlein. In sandiger Ebene, wo zwischen den Kornfeldern alte Straßenalleen mit einigen hohen Bäumen hindurchziehen, hat man den Ortolan zu suchen. Im Mai und Juni ertönt sein süßes Lied häufig. Auch nachts ist es zuweilen zu hören.

Seine vollständige Staktato-Strophe ist dreiteilig.

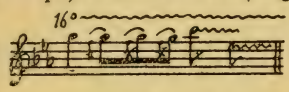
104)  Wir zählen sie noch zu den Strophen der Mittellage. Die Melodielinie wäre Der letzte flimmernde Ton wird aber oft so leise genommen, daß er uns zuweilen entgeht.

Der einleitenden Töne können es auch mehr als drei sein.

105)  Oft tritt zu ihnen auch ein Vorschlag, von unten oder von oben her.

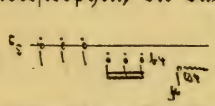
Der zweite Teil, den wir oben als Triole auf c_5 schrieben, kann sich zu einem Roller verdichten. Den Schlußton hörten wir nie anders als leise schwingend.

Die drei Töne der Ortolanstrophe müssen nicht immer b, c und f sein. Sie können sehr eng beisammen liegen, überschreiten aber nach oben die c_5-Linie kaum je, gehen auch nicht unter es_4 herab. Der Umfang ist allerhöchstens eine Sexte.

106)  Die schönste Strophe, die wir belauschten, enthielt den reinen Es-Dur-Dreiklang.

Die Sängerin setzte noch einen Auftakt hinzu.

Nach den bisher angefügten Beispielen müssen wir also von einer Wandel-Strophe reden. Ortolane bringen auch Wandelstrophen, die das Reihenmotiv in fallender Anordnung aufweisen, so daß also die Melodielinie, die wir zuerst zeichneten, nicht für alle Fälle richtig ist.

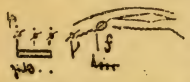
107) 

Wer auf den Ortolan achtet, dem fällt ohne weiteres auf, daß die Strophe auf drei verschieden hohen Tonstufen steht. Das ist die eine Eigentümlichkeit. Das andere liegt in der Änderung der Klangfarbe. Die Einleitung unterscheidet sich im Klang von dem anderer Vögel durch nichts Auffallendes. Der zweite und letzte Teil besitzen aber einen solch süßen schwermütigen Wohllaut, daß man ihn nie wieder vergißt. Fein geschliffene Weingläser kann man durch Wasserfüllung entsprechend abstimmen. Wenn man nun mit dem eingetauchten Zeigefinger leicht reibend auf dem geschliffenen Rand entlang fährt, bringt man Töne hervor von großer Schönheit. Dieser Glasglockenton ist's, der dem Ortolan zukommt, aber nur dem zweiten und dritten Motiv seiner Strophe.

An den vielen Liederabarten, die in einzelnen Gegenden verschieden sind, kann sich der Anfänger leicht üben. Die Ortolanstrophe ist mit der Kohlmeisen- und Singdrosselstrophe so recht ein Gegenstand, um daran die junge Kraft zu üben.

Grauammer (Emberiza calandra).

Ihr Lied hat mit der Gold- und Gartenammerstrophe das Sinnenfällige gemeinsam, daß es mit einer Anzahl hämmernder Töne beginnt, die oft auf einer Tonhöhe stehen bleiben (Reihenmotiv). An diese verhältnismäßig leisen Töne heftet sich nun ein außerordentlich merkwürdiger hoher Schwirrer an, von dessen sonderbarster Seite, seiner Klangfarbenänderung, noch niemand bis jetzt gesprochen hat. Und doch fällt sie dem aufmerksamen Zuhörer sofort auf. Der letzte Ton der Einleitung (oder wenn man will, der erste Ton des zweiten Motivs) beginnt zu tremulieren, wird zum aufwärts gezogenen Roller, der mehr oder minder den anhaftenden Ton abstreift. Das Schwirren verstärkt sich zum Forte, bekommt aber nun plötzlich einen Knick, wird leiser, ändert dabei die Klangfarbe, für die wir keine Bezeichnung setzen können, und verstärkt sich nochmals. Beim Decrescendo senkt sich die Melodielinie des Schwirrers abwärts.

108) 

Für diese Verwandlung des Schwirrers möchten wir nebenstehende Schreibung vorschlagen:

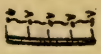
109)

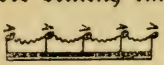
Der Anfänger aber mag sich an die erste einfachere Darstellung halten.

Er findet den Vogel auf weiten Wiesenflächen mit eingestreuten Baumgruppen. Mit Vorliebe singt er von einzelnstehenden Bäumen oder von Ferndrähten herab.

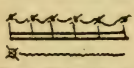
Der Girlitz (Serinus canarius germanicus)

stellt auch den gewiegten Vogelstimmenforscher vor keine leichte Aufgabe. Die Hauptschwierigkeit liegt in der Schnelligkeit und in der sonderbaren, klirrenden Klangfarbe. Wir wollen einmal recht genau hinhorchen und uns die Melodielinie merken. Sie schwebt zwischen einigen nahe beisammenliegenden recht hohen Tönen hin und her ~~~~~.

Die Hochtöne stechen hervor. Wir setzen sie auf die Scheitelpunkte der Wellen, versehen sie mit dem Akzent 110)  und setzen sie als Sechzehntel auf einen gemeinsamen Balken, weil sie sozusagen in einem Atem gebracht werden. In die Lücken müßten wir nunmehr weitere Sechzehntel setzen, denn mit solchem Tempo eilt der Gesang von Hochton zu Hochton. Da aber deutlich ein rrrr mitschwingt, verzichten wir auf die

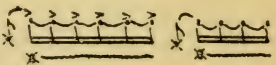
111)  Sechzehntel und ersetzen sie durch das Rollerzeichen.

Die Hochtöne lassen sich mit der Pfeife schwer bestimmen, sie sind verdeckt durch ein klirrendes Geräusch, das aber nicht nur die Hochtöne, sondern sämtliche Töne umfaßt und vom Anfang bis zum Schlusse mitklirrt. Wir müssen deshalb die Hochtöne einfach durchstreichen und das Geräuschzeichen an den Anfang setzen, zugleich aber kenntlich machen, daß es immer mitläuft. Wir setzen deshalb eine doppelt durchstrichene ganze

112)  Note darunter und versehen sie mit einem die ganze Strophe verfolgenden Rollerzeichen.

Der Girlitz singt unermüdlich von seinem Ast und bewegt dazu taktmäßig das Köpfchen nach rechts und links. Er singt auch gern im Fliegen (Balzflug).

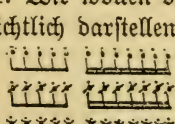
Die meisten seiner Strophen heben mit einem tieferen trrr-Geräuschlaut an, der sich anhört wie das Aufziehen der Taschenuhr. Auch mitten in der Strophe unterbricht dann und wann einmal ein solches trrr den Fluß. Eine solche Strophe wäre dann so aufzuzeichnen:

113) 

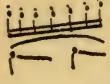
Grünling (Chloris chloris).

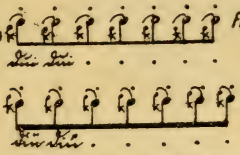
Seinen kreischenden „Schwunsch" haben wir bereits in der Einleitung erörtert.

1. Wir wollen die weiteren Elemente seines Gesanges hier übersichtlich darstellen:

114)  Das sind die Bestandteile der „Klingelstrophe", die sich bald recht gut anhören (ohne jedoch immer auf g_4 zu liegen), bald mit lautlichen Beimengungen gemischt, bald völlige Geräusche sind. Bald

werden sie locker gebracht, als Achtel, bald als Sechzehntel, bald verdichten sie sich zu einem Roller, der als Geräuschlaut sich öfter wie das Aufziehen von großen Uhrgewichten anhört.

115)  Diese Klingeltour kann sich allmählich aufwärts bewegen oder auch sprunghaft, wie die zwei Beispiele zeigen.

116)  2. Das Vorschlagmotiv enthält einen von unten oder von oben herangeholten Vorschlag, die Tonspannungen sind bald größer, bald kleiner. Das Motiv zeichnet sich durch besonderen (etwas obertönigen) Wohlklang aus. Das Gegenteil bildet ein schöner Pfiff (zugleich der Lockruf) mit einem kurzen Nachschlag 117) , den man aber selten gereiht findet.

3. So einfach die Motive, so einfach die Verbindung zu einer Strophe. Selten sind mehr als drei bis vier zusammengestellt. Sie werden spielerisch miteinander verknüpft. Auch der „Schwunsch" (Seite 13) muß zur Verbindung herhalten, trägt aber keineswegs zur Verschönerung einer Strophe bei. Hie und da wird er veredelt, und dann sind Töne herauszuhören, die in die Höhe ziehen.

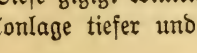
Solche Strophen werden bis tief in den Herbst hinein, besonders gerne in frühen Morgenstunden von den Bäumen herab vorgetragen.

118)

Die Zeichen haben wir hier der Einfachheit wegen gesetzt, der Leser wolle bei Seite 13 darüber nachlesen.

Hänfling (Acanthis cannabina).

Wenn Hänflinge platzwechselnd in langgedehnten Wellenlinien über uns hinwegeilen, hören wir ihren Streckenruf:

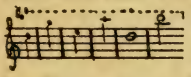
119)  Das ist eine oft recht klanglose Reihe gleich hoher Stakkatotöne und stellt zugleich den einen Baustein ihre Liedes dar.

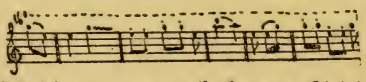
Diese gigigi können locker und dichter gereiht werden, in der Tonlage tiefer und höher stehen, seltener auch innerhalb

der Reihe die Tonhöhe wechseln, oder noch mehr mit konsonantischem Beiwerk gemischt werden, so daß sie ganz rauh klingen.

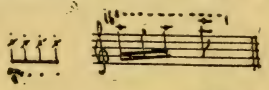
All das finden wir auch beim Grünling. Aber am Klang kennt der Geübte diese Motive sofort auseinander.

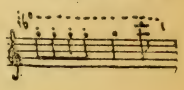
Der zweite Baustein, mit dem der Hänfling sein Liedchen baut, ist von ganz anderer Natur. Das sind gute, obertönige, leicht nachpfeifbare (mit der Messerklinge vor dem Munde!) einzelne Töne, oder kurze Tonverbindungen, die fast regelmäßig zwischen die gigigi-Touren eingeschaltet, ab und zu aber auch einmal von besonderen Sängern ohne jede Verbindung gebracht werden. Sie stehen meistens einzeln zwischen den Gickerweisen und machen fast den Eindruck eines Fremdkörpers innerhalb der Strophe.

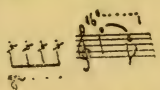
120)  Das waren sechs Töne, die ein Hänfling einzeln zwischen seine Gickertouren einflocht. Ein anderer liebte Tonverbindungen von der Art:

121) 

Einige vollständige, wenn auch kurze Liedlein wollen wir noch hersetzen:

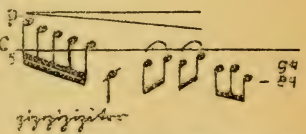
122) 

123) 

124) 

Buchfink (Fringilla coelebs).

Der Finkenschlag ist vierteilig:



Erster Teil. Eine Reihe hoher, ziemlich leiser Töne, deren Zahl wechselt, sinkt im Staccato schnell herab.

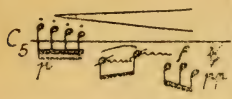
Der zweite Teil ist ein tonarmer Roller, eine Viertelnote, also etwa eine Sekunde lang ausgehalten.

Der dritte Teil besteht aus einem mehrmals wiederholten Legatomotiv mit zwei hin- und herschwebenden Tönen.

Der vierte Teil setzt sich zusammen aus drei Tönen, die etwa dem Zizibemotiv der Kohlmeise gleichzusetzen sind.

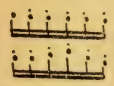
Das Lied beginnt leise, verstärkt sich fortgesetzt und endet meist mit kraftvollem Schluß. Wir setzen ein Crescendo darüber.

Aus dem Dreitonschluß hat man die verschiedensten Silben herausgehört: reitia, bezzie, hozzia, würzgebür, messiö, issia. Auf diese Finkenschlüsse legen die Stubenvogelliebhaber großes Gewicht. Für uns sind sie nur ein Beispiel mehr für die Unmöglichkeit, solchen Vogelstrophen mit Buchstabenschreibungen beizukommen. Manche Buchfinken singen:

125) 

Sie behalten wohl die Staccato-Einteilung bei, verschieben aber den Roller auf zwei verschiedene Töne, unterschlagen die schwebende Figur und hängen am Schluß eine ganz tonlose leise Silbe an, was sich anhört, als ob sie sich verschluckt hätten. Dieser Silben wegen nennt das Volk den Buchfink den „Lichtausbläser".

Aber der Buchfinkenschlag ist nicht mit den zwei obigen Schreibungen abgetan. Hier bietet sich ein reiches Feld für den Beobachter, sich zu schulen. Auch die Einleitung wird vielfach abgeändert. Sie bewegt sich in den nebenstehenden Beispielen auf einer Tonstufe oder zuerst aufwärts. Sie kann auch ganz fortfallen. Der Roller scheint ebenfalls in manchen Gegenden zu fehlen.

126) 

Der Buchfink bringt in der Staccato-Einleitung gern auch Vorschläge. Das „Rülschen" haben wir schon früher kennen gelernt (vgl. Seite 12). Fast dieselben Schreibschwierigkeiten wie dieses Rülschen bereitet der „Pink, pink"-Ruf, der dem Vogel den Namen gegeben hat. Seine Tonhöhe ist schwierig festzustellen. Aber die Klangfarbe ist dafür um so bezeichnender für diese Vogelart.

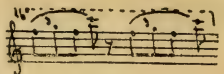
127)

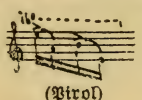
Star (Sturnus vulgaris).

Aufgerichtet hockt der Starmatz auf dem Kobelstänglein, schlägt die Lenden mit den Schwingen und schwätzt ein tolles Zeug daher. Ein richtiges Kunterbunt ist sein Gesang: ein Gemisch aus wundervollen Pfeiftönen und den verschiedenartigsten Geräuschen. Das geht alles, seiner unruhigen Wesensart entsprechend, oft im Geschwindschritt. An den Pfeiftönen scheint er besonderes Gefallen zu finden. Die bringt er langsam, schleift sie hinauf und herab; Glissando nennt das der Violinspieler.

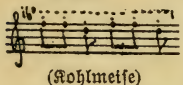
128)

129) Das sind hohe gepreßte tremulierende Töne, für die man den Ausdruck Spriehen gebraucht.

Was er sonst an guten Tönen bringt, überrascht immer wieder. Wir schrieben einmal: 130)  Ob er das Liedchen irgendwo aufgeschnappt hatte? Denn er ist ein Nachdichter erster Klasse. Das Hiä des Bussards bringt er mit Vorliebe und wortgetreu. Der Rhythmus, die Tonhöhe, die Klangfarbe dieses Rufs sind ihm gleich geläufig.

131) 
(Pirol)

Auch dem Pirol hat er sein Lied abgeguckt, der Kohlmeise das Zizipe entwendet.

132) 
(Kohlmeise)

Er schilpt wie ein Feldspatz zwischen seinem zum Lachen reizenden Schnabelklappern, schlürft wie die Ente im Pfuhl, quarrt wie der Frosch am Teich und hat eine Ratsche in der Gurgel, wie sie die Fastnachtsnarren schwingen.

Dem nachschreibenden Stimmenbeobachter macht er wegen der Schnelligkeit seines Singens die Arbeit nicht leicht. Aber er wiederholt seine Gesetzlein, und darum gelingt es schließlich doch, einiges festzuhalten.

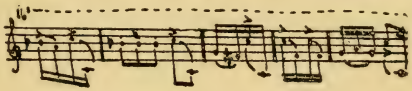
Wenn die zweite Brut flügg ist, schlägt sich das ganze Starenvolk zusammen, treibt sich auf Wiesen und Weiden herum und fällt abends ins Röhricht der Teiche und Flüsse ein. Hier im Schilf singen sie dann im Chor. Diese Art des Singens ist in mehrfacher Hinsicht sehr lehrreich.

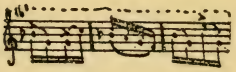
Man hat zunächst den Eindruck eines wilden Durcheinanders. Dann hört man aus dem Tongewirr Oberstimmen sich herausheben: Solisten, die nach eigenen Konzepten ihre Liedlein singen, eigenes oder entlehntes Gut vom Bussard, vom Pirol und anderen. Besonders das geliebte Glissando kommt alle Augenblicke zum Vorschein. Sie nehmen dabei keine Rücksicht weder auf die Mitsolisten noch auf das Starenvolk. Ihre Motive sind also nicht zusammengestimmt, weder nach Tonhöhe noch nach Rhythmus oder Tonstärke. Das Gegenstück bilden die Tiefenlagen-Solisten. Diese bringen kurze, schlechtere, verhältnismäßig tiefe Töne. Wahrscheinlich sind es die Tieftöne des eigentlichen Chors — der Chaossänger. Das Schwatzen des großen Chors von oft ein- bis zweitausend Stimmen rauscht als ein ununter-

brochener breiter Strom eilig an unserem Ohr vorüber, mit einer gewissen Regelmäßigkeit anschwellend, abebbend, wieder anschwellend. Alles quirlt durcheinander, aber infolge der Kürze der Motive fallen die Stimmen der Einzelsänger rhythmisch zusammen, so daß der Eindruck eines übereinstimmenden Rhythmus entsteht. Alle Chorsänger beeinflussen sich insofern, als mit dem Schnellerwerden ein Crescendo, mit dem Verlangsamen ein Decrescendo von allen plötzlich gleichzeitig gesungen wird.

Pirol (Oriolus oriolus).

Das Lied des Pirols ist gelegentlich auch im Februar zu hören, aber nicht von ihm selbst, sondern vom Star (vgl. Seite 78). Erst von Ende April ab singt er selbst. Seine Strophe ist ungemein wohllautend, von ganz dunkler Klangfarbe, leicht nachzupfeifen. Sie besteht aus einem Motiv, dessen Melodielinie sich hin und her wendet (Wendestrophe). Die Strophe ist infolge ihrer Kürze ohne Schwierigkeiten schreibbar.

133) 

Drei Abänderungen: 134) 

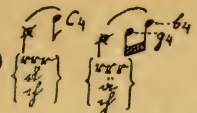
Der höchste Ton der meistens aus vier Tönen bestehenden Notenfigur wird stets scharf betont, die Tonsprünge sind größer oder kleiner, das Tempo immer rasch, das Legato wird bevorzugt. So schön dieses Lied ist, so häßlich klingt das Rufen des Pirols: Es ist ein heiserer, krächzender Schrei, der öfter auf einem Ton stehen bleibt oder einen Bogen aufwärts beschreibt und während seiner ganzen Dauer von einem unangenehmen Geräusch begleitet wird.

135)

Eichelhäher (Garrulus glandarius).

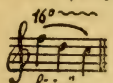
Er ist als Angehöriger der Rabensippe kein großer Gesangskünstler. Seinen häßlichen Ruf hört der Vogelstimmenforscher so wenig gern wie der Jäger: beiden verscheucht er das Wild. Wo ein Häher rätscht, wo der „Markwart" warnt, wie ihn Löns immerzu nennt, da schweigen in der Regel die

Sänger, sie ahnen eine Gefahr. Dem häßlichen Rätschen, dem man die gleichzeitig klingenden Laute { rrr / ä / ch } unterlegen kann,

136)  wird oft ein guter obertöniger Laut angehängt, bei dem man die Tonhöhe ganz gut bestimmen kann.

Ja manchmal klingt gleichzeitig mit dem Geräusch ein Ton. Das konnten wir einmal sehr gut feststellen: Ein Waldkauz war von uns aus seiner Höhle aufgestört worden und baumte auf einer Fichte auf. Ein Eichelhäher hatte ihn erspäht, kam hinzu und tanzte nun wie rasend um den großäugigen Unhold herum. Dazu erklang fortgesetzt der Schrei: Seine Stimme wurde immer heiserer. Doch 137) ließen sich deutlich zwei verschieden hohe Töne unterscheiden, die stets in die Höhe zogen, dabei aber immer dieselbe Entfernung von einander beibehielten und sich fortgesetzt verstärkten — ein Gegenstück zu dem „Schwunsch" des Grünlings (vgl. Seite 13).

Durch einen Ruf des Hähers wird man oft angeführt. Da ertönt plötzlich

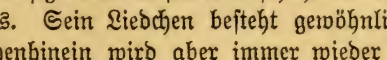
138)  Wir suchen den Himmel ab nach dem vermeintlichen Bussard. Aber nirgends ist der Raubvogel zu erspähen. Der Eichelhäher hat uns genarrt. Ob dieser Ruf allerdings als Nachahmung aufgefaßt werden kann, steht dahin. Im übrigen aber bewährt sich der Eichelhäher als ein ausgezeichneter Spötter.

Wir saßen einmal auf dem „Amselanstand", als über uns (früh zwischen 11 und 12 Uhr) ein Waldkauz leise seinen Ruf erschallen ließ. Dann kam das Lachen des Grünspechts, das Miauen einer Katze, das Turr turr der Turteltaube und zuletzt, oftmals täuschend nachgeahmt, das Mäh eines Lämmchens. Zehn Minuten darauf zog der Schäfer mit seiner Herde des Wegs. Wir fragten ihn aus, ob er denn seine Schäflein alle beisammen habe. Er meinte: „Die Leute fragen mich immer so. Aber wie Sie sehen, sind meine Lämmlein dabei. Mehr habe ich nicht. Aber weil ich immer gefragt wurde, ‚spitzte' ich die Sache ab. Es waren ‚Härrn', Vögel mit den blau-

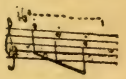
gestreiften Flügeln!“ Da hatten wir's heraus, was wir wissen wollten. — Auch Geräusche findet der Häher wert des Nachahmens: die Karfreitagsratsche ebenso gut wie das Hassen, den tiefen, klanglosen Krrr-Ruf der Rabenkrähe, wenn sie sich auf einen Raubvogel stürzt. —

Trauerfliegenschnäpper (Muscicapa hypoleuca).

Das ewig bewegliche, schwarzweiße Vöglein singt im Mai in Parken und Obstgärten vor seiner Nisthöhle unermüdlich von früh bis abends. Sein Liedchen besteht gewöhnlich aus zwei Teilen. Zwischenhinein wird aber immer wieder einmal eine Einlage eingeschoben. Die Einleitung hört sich so an:

139) 

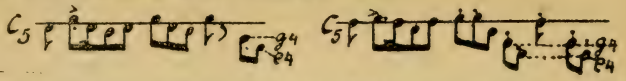
Die Strophenschlüsse sind im Gegensatz zu der Einleitung auch bei demselben Vogel ziemlich veränderlich. Sie können ganz einfach sein und nur aus zwei oder drei meist absteigenden Tönen bestehen, die ungefähr die Tonhöhe der Einleitung festhalten. Es werden auch Triolen gebracht: 140) oder Triolen und Achtel gemischt: 141)

Sehr häufig sind abwärtsgerichtete, ans Rotkehlchen gemahnende Läufe bis in unsere Pfeiflage herein. Am merkwürdigsten sind aber melodische, weiche, meist etwas zaghaft gebrachte Töne in der menschlichen Pfeiflage, die ebenso als Schluß wie mitten in der Strophe gebracht werden und aus dem Rahmen des übrigen Liedablaufs gänzlich herausfallen. Sie machen den Eindruck fremdartiger Anhängsel. Einmal trafen wir als Schluß: 142) 

Der weitaus beliebteste Schluß ist eine Art Seitenstück zu dem Kohlmeisen-Zizibe, das oft bis dreimal hintereinander gebracht wird.

Zwischen Anfang und Schluß tritt nun öfter ein Mittelstück, das aber das nächste Mal vielleicht im Schluß wiederkehrt oder sogar als Einleitung. Es stellt also etwas sehr Bewegliches im Ablauf der Strophe dar.

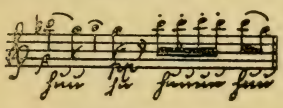
Als Beispiele, wie die drei Motive verbunden sein können, mögen die folgenden zwei Liedchen dienen:

143) 

Diese Liedlein werden immerhin kräftig vorgetragen. Was am meisten in den Trauerfliegenschnäpper-Strophen auffällt, ist das Schleppende, hervorgerufen durch den mehrfachen Taktwechsel. Der Vogel wechselt in seinem kurzen Liedchen zwei- bis dreimal den Takt, fällt von der Vierteiligkeit in die Dreiteiligkeit und wieder zurück, so daß der Eindruck des Schwankens entsteht. Auch der Trauerfliegenschnäpper spottet nicht selten.

Waldkauz (Strix aluco).

Waldkäuze hören wir hier, wenn der Mond ein wenig scheint, jede Nacht aus so unmittelbarer Nähe, daß wir uns einer genauen Kenntnis ihrer Strophe rühmen dürfen. Noch nirgends haben wir eine auch nur annähernd richtige Strophe geschrieben gesehen. Und doch ist das leicht zu machen. Man kann die Klangfarbe gut mit der Pfeifstimme, noch besser aber mit der Okarina nachahmen; diese trifft die Klangfarbe des Liedes so ausgezeichnet, daß man damit Waldkäuze anlocken und in ihrer Eifersucht beobachten kann. Auch die große Pause, die in die dreiteilige Strophe eingeschaltet wird, kommt dem Anfänger sehr gelegen.

144) 

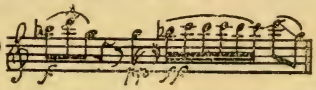
Die Tatsache, daß die Strophe meist nur zwei verschiedene Tonstufen hat, erleichtert ebenfalls die Schreibung.

Der erste Teil, aus zwei Tönen bestehend, wird scharf mit Forte eingesetzt. Dann folgt auf diese Herausforderung eine Lauschpause, deren Länge je nach der Erregung länger oder kürzer sein kann.

Das zweite Motiv enthält nur einen leisen Ton, der zumeist in der Höhe des vorausgehenden Tones verbleibt, oft aber auch etwas tiefer gestellt wird. Nach einer ganz kurzen Pause erfolgt gleichsam ein befriedigtes Lachen, das den dritten Teil der Strophe darstellt.

Dieser dritte Teil ist am veränderlichsten. Man kann ihn wochenlang in der gleichen Weise Note für Note erklingen hören. Aber mit der Herrlichkeit ist's aus, wenn ein Nebenbuhler auf der Bildfläche erscheint. Die Stimme schnappt dann vor Wut über und aus dem edlen sonoren Klang wird ein in seiner Häßlichkeit abstoßender. Wenigstens gilt das für die Hochtöne. Die Eifersucht bringt aber an dem ganzen Lied noch andere Veränderungen hervor: der Tonumfang nimmt zu, die erste Pause wird verkürzt und die letzte herabgezogene Tonfigur wird zu einem Roller oder zu einem Glissando, wie auch die unmittelbar vorausgehende Tonreihe zu einem Triller werden kann.

Wir haben dies nicht einmal, sondern oft gehört. Hier ist die Schreibung: 145)



Die zwei Hochtöne d_3 sind hier einmal durchstrichen, weil sie ganz häßlich klangen.

Ein gar nicht so häufig zu vernehmender Ruf gleicht einem dumpfen Kollern. Auf dem Tiefton der Strophe (g_2) wird ein ganz herrlich klingender weithin in der Nachtruhe vernehmbarer Roller gebracht, der mit einem Crescendo öfter ein wenig in die Höhe zieht und mit dem Decrescendo wieder absinkt.

146)

Bekannt ist der „Küwitt"-Ruf („komm mit!"). Er zieht fast immer von g_2 hinauf, aber der Hochton ist nicht immer das d_3 unserer Darstellung, sondern er geht je nach dem Grade der Erregung bald sechs, bald gar acht Töne hinauf oder er bleibt auch bei c_3 stehen. Immer aber klingt dieser Hochton außerordentlich scharf und obertönig, so daß man versucht ist, ihn zuerst immer in der nächsthöheren Oktave einzureihen. Es erscheint zuerst kaum glaublich, daß der Vogel, der in seinem Lied so prachtvolle dunkle, weiche, runde Töne anzuschlagen versteht, in seinem Ruf so spitzige, grelle Pfiffe verwenden sollte. Und doch ist es so.

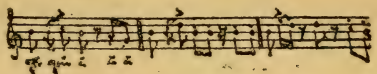
147)

Ringeltaube (Columba palumbus).

Die Strophe der Ringeltaube liegt nicht immer in der gleichen Tonhöhe: man kann die Lage oft wohl noch mit der

Pfeifstimme feststellen, ein andermal muß man aber die Fistelstimme gebrauchen. (Dasselbe gilt übrigens auch für die Haustaube, wo die alten Täuber viel tiefer gurren.)

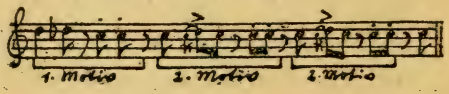
Wenn auch die Strophen etwas abändern, der Bauplan bleibt immer derselbe. Die Motive innerhalb verschiedener Strophen können so aussehen:

148) 

Ihre Melodielinie ⌒ fällt nach kurzem Aufstieg wieder ab. Auf dem Höhepunkt liegt auch die schärfste Betonung. Dieser Hochton ist öfter in zwei gleichartige Noten zerlegt. Die Pause vor den zwei letzten Tönen ist, wie der betonte Hochton, ein besonderes Kennzeichen der Strophe. Die zwei Schlußtöne sinken in der Regel ab. Die Erweiterung der Tonsprünge hängt zweifellos mit der Erregung des balzenden Vogels zusammen. Daß es auch verkürzte Motive gibt, soll noch gesagt sein. Die gereihten Motive geben die Wiederholstrophe. Drei- bis achtmal werden sie meist genau in der einmal begonnenen Art aneinandergereiht. Es kommt ab und zu vor, daß das letzte Motiv eines Lieds abgeändert wird oder daß das Lied zum Ende etwas absinkt.

Das einleitende, nicht wiederholte Motiv einer Strophe entgeht einem freilich leichter als die folgenden oft wiederkehrenden Teilstücke. Es bringt zuerst den Hochton und geht meistens in Halbtonschritten abwärts (siehe das nächste Beispiel). Wir müßten daher die Strophen der Ringeltauben zu den Wechselstrophen stellen, können uns aber angesichts des so eindringlich wiederkehrenden zweiten Motivs nicht dazu entschließen. Wir ordnen deshalb im Schlüssel die Strophen doch bei den Wiederholstrophen ein.

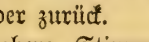
Die Strophe endet mit einem einzelnen Schlußton, der dem Ton des Auftaktes am Anfang in allem gleich und wohl auch als solcher zu bewerten ist. Es kommt einem vor, als würde der Vogel plötzlich unterbrochen.

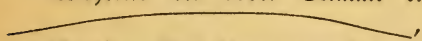
149) 

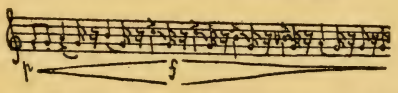
In manchen Strophen enthält fast jeder Ton einen Vorschlag, ferner sind die Lieder mancher Tauben vollständig heiser, wie wenn ein rauhes Geräusch während der ganzen Strophe mitklänge.

Hohltaube (Columba oenas).

Seitdem die jetzige Richtung des Forstbetriebs allem Altholz den Krieg erklärt hat und die hohlen Bäume rücksichtslos niederschlägt, seitdem wird die Hohltaube immer seltener.

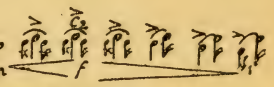
Ihre Strophe, das „Treibruckfen", ist äußerst einfach gebaut. Sie klingt stoßend, wird rascher, schwillt an und ebbt wieder ab:  . Sie bleibt aber nicht auf einem Ton stehen, ihre Melodie könnte man in gewissem Sinne zweistimmig heißen. Zu einem stets gleichbleibenden Ton (unten im Beispiel ist es g) kehrt eine sich in die Höhe bewegende Melodie immer wieder zurück.

Während die obere Stimme eine Gebogene beschreibt  , bleibt die Unterstimme eine Gerade. Das Notenbeispiel beweist das.

150) 

Daß die Halbtonschritte so genau eingehalten werden, wollen wir freilich nicht behaupten. Die Steigerung bis zum höchsten Ton nimmt weniger Zeit in Anspruch als die Rückkehr zum Ausgangston, so daß das Decrescendo weiter ausgedehnt wird.

Nicht jede Hohltaube singt die obige Strophe. Wir wollen eine Abart herstellen:

151) 

Die Taube erreicht mit drei Haupttönen die Höhenlage und braucht zum „Abgesang" doppelt solang. Außerdem versteht sie einen Vor- und Nachschlag anzubringen. Im zweiten Teil läßt sie den aufwärts gerichteten Vorschlag weg und hängt dafür einen nach oben geführten Nachschlag an.

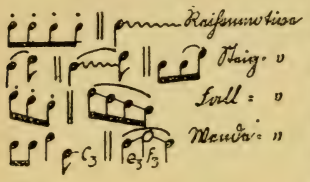
Auch bei dieser Taubenart wird nicht immer die gleiche Tonhöhe eingehalten. Wir hörten einmal, als ein Kuckuck dazu rief, daß eine Hohltaube grade eine Oktave tiefer sang.

Das war wohl der tiefste Ton (d_1), den wir von einem einheimischen Vogel je gehört hatten.

Andere Hohltauben kürzen das Treibruckfen ab. Dabei unterbleibt die Steigerung in der Tonstärke, aber auch die Bewegung der Melodie.

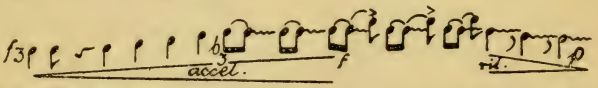
Der Große Brachvogel (Numenius arquata).

Er ist eine der auffälligsten Erscheinungen im Moor und an der Küste: seine Größe, sein langer, gebogener Schnabel und sein im Fliegen vorgestreckter Hals machen ihn weithin kenntlich — fast noch mehr jedoch seine Stimme: ein sanftes, melodisches Flöten von wundervollem Klang und oft herrlichem Legato. An seinen Rufen kann der Anfänger das Schreiben von Vogelstimmen üben, noch besser als an der Singdrossel: weil sie fast stets in der Mittellage auftreten, einfach, kurz und auch klanglich vortrefflich nachpfeifbar sind und genau unsere Intervalle einhalten. Seine reichlich abgewandelten Rufe jü, üjü, jüjujü lassen sich mühelos einteilen nach Reihen-, Steig-, Fall-, Wende-Motiven.

152) 

Die Intervalle entsprechen genau den in der menschlichen Musik gebräuchlichen Terzen, Quarten, Quinten, Sexten.

Der Große Bracher singt auch ein schönes ihm eigentümliches „trillerndes" Lied:

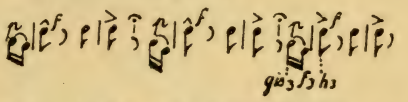
153) 

d. h. das Lied beginnt mit einem einzelnen oder einem Doppelton, steigt unter accel. und cresc. in oft genauen Halbtönen aufwärts, meist um eine Quart; die Hochtöne (Roller) bekommen rasch einen Nachschlag, der bis zu einer Quart höher sein kann. Bald kehrt die Strophe zurück zum einfachen Roller und endet, etwas langsamer und leiser werdend und absinkend, mit einem Roller oder mit Tonfiguren von der Art des Einleitungstons, im piano und etwa in der Höhe des Strophenanfangs. Zuweilen werden zwei solche Lieder unmittelbar hintereinander

gesungen als ein Lied — es gibt unter den Brachern Doppelschläger wie unter Schwarzplatten und Zaunkönigen. — Dieses Düdeln und Trillern der Brachvögel erfüllt Heide und Moor mit sanftem Geläute und mildert die Strenge und die leise Schwermut, die über Moor und Seggensumpf im Frühling liegen.

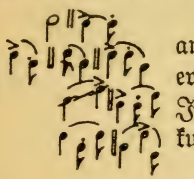
Der Kiebitz (Vanellus vanellus)

hat ein sehr bezeichnendes taktmäßiges Lied (Wiederhol-Strophe) in eigentümlichem obertönigem Klang:

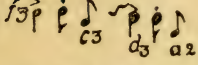
154) 

Im einzelnen Motiv folgen auf einen tieferen und leiseren, ein- oder zweisilbigen Auftakt drei gleich hohe Forte-Achtel. Zwischen das erste und zweite und hinter das letzte Achtel wird eine Pause eingeschoben. Während die erste immer eine Achtelpause ist, wechselt die Länge der letzten Pause. Der erste Hochton ist besonders stark betont. Die Spannung zwischen Tief- und Hochton wechselt. Es kann die kleinere Terz, aber auch die Sexte genommen werden. Drei bis fünf solcher taktmäßigen Motive setzen das Lied zusammen.

Wie das Lied, so sind auch die Kiebitzrufe, abgesehen von der Klangfarbe, gut nachpfeifbar, weil sie sich zwischen h_2 und g_3 zu bewegen pflegen und ihre Intervalle sehr genau den unsrigen entsprechen.

155) 

Vier Formen von Rufen hört man am häufigsten (mit einigen Abarten); sie erklingen alle zwischen c_3 und g_3, mit Intervallen, die zwischen der kleinen Sekunde und der Quinte schwanken.

156) 

Häufig werden aufeinanderfolgende gleiche Rufe in verschiedener Tonhöhe gebracht, d. h. also abgewandelt.

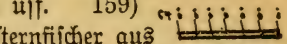
Die Geräuschlaute, die in allen diesen Rufen stecken, kann unsere Sprache nicht wiedergeben. Sie klingen etwa wie chä und chäi. — Besonders auffallend ist das schwere Wuchteln der fliegenden Kiebitze; es enthält gute Töne, meist c oder cis_2.

Der Austernfischer (Haematopus ostralegus).

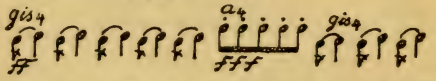
Dieser Strandwächter an der See ist der erste, der unser Nahen bemerkt. Er fliegt auf und schlägt Lärm mit lauten klangvollen delit (fis_4 g_4), die er oft sehr lang und schnell reiht; man hört dieses Rufen auch von den nächtlich Streichenden. Die Tonspannung dieser Rufform kann bis zur Quart gehen. Sodann hat der Austernfischer noch ein schönes, klangvolles liu (d_4 g_4). Ruhig sitzende lassen schöne Unterhaltungslaute hören — ein lang ausgesponnenes bibbern uff.

157)

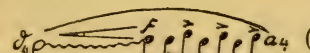
158)

159) 

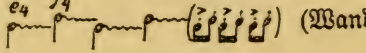
Am Nest beunruhigt, setzt der Austernfischer aus diesem delit und iff eine Lärmstrophe zusammen, mit der alle Beobachter bald Bekanntschaft machen:

160) 

Einer der großen Vögel erhebt sich zwanzig Schritt vor uns, stürzt mit schreiendem Delit kerzengerade auf uns los, saust mit gellendem iff iff hart an unserem Kopf vorbei und, sich etwas beruhigend, zehn Meter über uns hinaus; wendet, kehrt zum Ausgangsort zurück, und wiederholt seinen Angriff mit gleicher Kühnheit und wahnsinnigem Wutgeschrei. — Der Austernfischer hat auch ein Lied: einen schönen, oft aufwärts gerichteten langen Roller, an den meistens Reihen von eid-Rufen angeschlossen werden:

161)  (Wechselstrophe).

Zuweilen werden mehrere solche Roller gereiht:

162)  (Wandelmotiv).

Schlüssel

zum Bestimmen der besprochenen Vögel nach ihrem Lied.

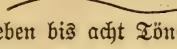
A. Die Liedstrophe enthält nur Geräuschlaute.
Vortrag taktmäßig. Besonders nachts, auf Wiesen. Wachtelkönig.

B. Die Liedstrophe enthält Töne.

I. Der Vortrag erfolgt im Legato (gebunden).

1. Hohe Stimmlage (höher als c_3-Pfeife).

a) Melodielinie wellenförmig, viele Wellen; ⁓⁓⁓⁓⁓; schwebender, pausenloser Vortrag Wintergoldhähnchen.

b) Melodielinie:  .
Motiv aus sieben bis acht Tönen, kleiner Tonumfang. Gartenbaumläufer.

2. Mittlere Stimmlage (umfaßt etwa unsere Pfeifstimme [d_2 bis g_4]).

a) Fallstrophe ganz kurz, obertönig, Glissando, besteht aus zwei bis drei deutlichen Tönen. Bussard.

b) Wendestrophe, Melodielinie: , flötend. Pirol.

II. Der Vortrag erfolgt im Staккato (in kurz abgestoßenen Tönen).

1. Hohe Stimmlage.

a) Einfache Strophe (nur ein Motiv).

aa) Wellenförmige Melodielinie.

× Nur zwei schlechte Töne, langsam. Weidenlaubvogel.

×× Mehr Töne, schnell, ohne Pausen, ein deutliches Klirren läuft während des Gesanges mit. Girlitz.

bb) Steigstrophe, sehr hohe Töne. Sommergoldhähnchen.

b) Zusammengesetzte Strophe (aus mehreren gleichen oder ähnlichen Motiven zusammengesetzt).

aa) Wiederholstrophe, oftmalige Wiederholung des gleichen Motivs unmittelbar aneinandergereiht. Kohlmeise.

bb) Wandelstrophe (das Motiv wird etwas geändert wiederholt).
Lied besteht aus kratzenden, schnell vorgetragenen Tönen. Dorngrasmücke.

cc) Wechselstrophe (mehrere ungleiche Motive geben eine Strophe). IV.

2. Mittellage.

a) Einfache Strophe (nur ein Motiv).

aa) Steigstrophe mit einfachen Tönen, also ohne Vor- und Nachschläge. Wendehals.

bb) Fallstrophe. Grünspecht.

b) Zusammengesetzte Strophe (aus mehreren gleichen oder ähnlichen Motiven zusammengesetzt).

aa) Wandelstrophe, dreiteilig, das Motiv wird auf drei verschiedenen Tonlagen etwas verändert gebracht, zweite und dritte Tonlage wunderbarer Glasglockenton. Ortolan.

c) Wechselstrophe (mehrere ungleiche Motive bilden eine Strophe). IV.

3. Tiefe Lage.

a) Einfache Strophe (nur ein Motiv).

b) Zusammengesetzte Strophe (aus mehreren gleichen oder ähnlichen Motiven zusammengesetzt).

aa) Wiederholung fallender Motive.

× Motiv drei- bis viertönig, Abschluß der Strophe mit einem Hochton. Ringeltaube.

×× Motiv zweitönig an der unteren Grenze unserer Pfeiflage. Kuckuck.

bb) Wandelstrophen, steigende oder fallende, zweitönige Motive, deren zweiter Ton viel kürzer als der erste ist, meist ganz tiefe Lage, die nur mit der Fistelstimme zu erreichen ist. Hohltaube.

III. Legato-Staktato-Strophen (gebundene und abgestoßene Noten in einer Strophe oder doch im ganzen Gesang).

1. Zusammengesetzte Strophe (aus mehreren gleichen oder ähnlichen Motiven bestehend).

a) Hohe Lage.

aa) Wiederholung der gleichen Strophen, die meist gestoßen sind, den Schluß des Gesanges bildet aber gewöhnlich eine Legato-Fallstrophe. Baumpieper.

bb) Der Gesang besteht aus Wiederholstrophen und Wandelstrophen, meist fallenden, aus meist zweitönigen Motiven zusammengesetzten, die im Verlauf des Gesangs abgewandelt werden. Heidelerche.

b) Mittellage.

aa) Zwei- bis fünfmalige Wiederholung des gleichen Motivs.

× In der obersten Lage unserer Pfeifstimme, gute Pfeiftöne. Singdrossel.

×× Tiefere Lage, taktmäßig, näselnde Töne. Kiebitz.

2. Wechselstrophe (mehrere ungleiche Motive bilden eine Strophe). IV.

IV. Wechselstrophe (mehrere ungleiche Motive in einer Strophe).

1. Staktatostrophen, oder doch wenigstens nie reine Legatostrophen

a) Außerordentliche Sprünge von hoher Tonlage in die tiefe, stets FF Drosselrohrsänger.

b) Hohe Lage oder wenigstens ein Teil der Strophe über der c_5-Linie.

aa) Strophe besteht aus Tönen und Geräuschen.
× Geräuschlaut breit, zweistimmig, auf und meistens auch abwärts gezogen. Grünling.
×× Geräuschlaut verharrt auf einer Tonlage, liegt mitten in einer dreiteiligen Strophe. Hausrotschwanz.
××× Geräuschlaut schwirrend, steht am Schluß der Strophe, Einleitung der Strophe deutlich absinkend (Fallmotiv), nur im Laubwald zu hören. Waldschwirrvogel.

bb) Strophe besteht nur aus mehr oder minder guten Tönen.
× Die Strophe ändert gar nicht oder selten ab.
○ Sie endet mit einem hohen Schwirrer. Grauammer.
○○ Sie enthält einen Roller. Buchfink.
○○○ Die Strophe schließt mit einem breiten Ton oder mit zweien ab, Einleitung meist ein Reihenmotiv. Goldammer.
×× Mit gleichem Strophenanfang.
○ Zweiter Teil rhythmisch vom Anfang verschieden. Trauerfliegerschnäpper.
○○ Einleitung besteht meist aus einigen sehr hohen Tönen, Hauptteil aus sehr schnellen, meist fallenden Koloraturen. Rotkehlchen.
××× Die Strophe ist veränderlich.
○ Die Strophe ist zweiteilig. Erster Teil ganz leis, 2. Teil FF-Reihenmotiv. Zaungrasmücke.
○○ Die Strophe besteht aus einem Teil, wird aber oft von einzelnen Tönen unterbrochen.
+ Diese liegen meist über der übrigen wirbelnden Melodie. Feldlerche.
++ herausstechende obertönigen Motive klingen tiefer als die übrigen zitternden Reihenmotive. Hänfling.
○○○ Strophe nicht von hervorstechenden Tönen unterbrochen, Melodieverlauf im ganzen deutlich absinkend, Fitislaubsänger.

c) Mittellage.
aa) Auffallend taktmäßiges Singen, Schnarrtöne. Teichrohrsänger.
bb) Strophenanfang und Schluß gleich, Mittelmotiv gleichhohe FF-Töne: Lärmstrophe des Austernfischers.
cc) Durchaus schneller Vortrag, ohne Pausen, ohne Erkennung besonderer Motive.
× Gleichmäßig starker Vortrag. Gartengrasmücke.
×× Zweiteilig. Leiser Anfang, flötender Schluß aus drei bis zehn Tönen Mönchsgrasmücke.

dd) Ungleichmäßiger Vortrag.
× Ansteigend, dabei schneller werdend, dann fallend und dabei leiser werdend. Großer Brachvogel.
×× Vortrag gemischt mit Glissandofiguren und Schnabelklappern Star.
××× Vortrag gemischt mit länger gehaltenen, sehr wohllautenden Tönen auf einer Tonlage und mit Trillern. Nachtigall.

2. Wechsel von Legato- und Staккato-Motiven innerhalb einer Strophe.
a) Hohe Lage.
aa) Obertönige näselnde Motive, die oft sehr taktmäßig gebracht und wiederholt werden. Gartenspötter.
bb) Nicht obertönig, mit Staккato-Anfang.
○ Einleitung meist absinkend, Schluß F. Buchfink.
○○ Einleitung auf einem Ton. Baumpieper.
○○○ Einleitung anders, leis, im Verlauf der Strophe mindestens ein längerer Roller. Zaunkönig.
b) Mittellage.
aa) Nur nachts singend (selten am Tage), vokalisch. Waldkauz.
bb) Gesang tagsüber, weich, flötend, gleichmäßig stark, instrumental (also ohne daß man Vokale hört). Amsel.

Register.

	Seite
Amsel	50
Austernfischer	88
Baumpieper	64
Brachvogel	86
Buchfink	12, 76
Dorngrasmücke	60
Drosselrohrsänger	58
Eichelhäher	79
Feldlerche	66
Fitislaubvogel	54
Gartenammer	71
Gartenbaumläufer	16
Gartengrasmücke	61
Gartenspötter	56
Girlitz	73
Goldammer	70
Grauammer	73
Grünling	12, 74
Grünspecht	8
Hänfling	74
Hausrotschwanz	13
Heidelerche	14
Hohltaube	85
Intervalle	40
Kiebitz	87
Klangfarbe	32
Kohlmeise	4, 68
Kuckuck	6
Mäusebussard	3
Melodielinie	41
Mönchgrasmücke	59
Nachtigall	47
Ortolan	71
Pirol	79
Ringeltaube	83
Rotkehlchen	48
Rufe und Lieder, Einteilung	45
Rhythmus	37
Schlüssel	89
Singdrossel	52
Sommergoldhähnchen	9
Star	77
Strophe und Motiv	25
Strophen, einfache	42
— zusammengesetzte	44
— Einteilung nach der Melodielinie	42
Teichrohrsänger	57
Tempo	38
Tonhöhe	27
Tonstärke	30
Trauerfliegenschnäpper	81
Vogellied	22
Vogelruf	20
Vogelsprache	24
Vogelstimme	24
Vortragsweise	39
Wachtelkönig	11
Waldkauz	82
Wendehals	7
Winter-Goldhähnchen	5
Zaungrasmücke	59
Zaunkönig	11, 62

Aus dem Verlag der Franckh'schen Verlagshandlung
in Stuttgart bestelle ich bei der Buchhandlung von: .....

.....

.....Floericke, Taschenbuch z. Vogelbestimmen geb. M 4.8

..... –„– Vögel des deutschen Waldes } geh. M 2.4
..... –„– Vögel fremder Länder } geb. M 3.6
..... –„– Vogelliebhaber }

..... –„– Detektivstud. in der Vogelwelt geh. M 2.4

.....Kosmos-Veröffentlichungen. Jährlich 12 Hefte Hand
weiser und 4 Buchbeilagen. Preis halbj. M 6.4

.....Technik für Alle. – Technik und Industrie
Jährlich 12 Hefte. Preis halbjährlich M 6.–

.....Zeiten und Völker. Monatshefte für Volkswirtschafts
lehre, Staatsbürgerkunde, Geschichte und Geographie
Jährlich 12 Hefte. Preis halbjährlich M 6.–

Ort, Tag und Name: .....

.....

.....

Der Mäusebussard,
ein geschützter Raubvogel.

P. 243. XI. 19. 10000.

Bücherzettel.

An die Buchhandlung

von .....

SMITHSONIAN INSTITUTION LIBRARIES
3 9088 00181002 7
nhbird QL698.5.S355
Die Vogelsprache;

Bücher für jeden Vogelfreund

von

Dr. Kurt Floericke

Taschenbuch zum Vogelbestimmen

Praktische Anleitung zur Bestimmung unserer Vögel in freier Natur.

Mit 9 farbigen Doppeltafeln, 1 Flugbilderschema der Raubvögel und vielen Textbildern.

Preis gebunden M 4.80

Die Vögel des deutschen Waldes

Mit zahlreichen Abbildungen.

Preis geh. M 2.40, geb. M 3.60

Die Vögel fremder Länder

Mit 2 Tafeln und zahlreichen Abbildungen.

Preis geh. M 2.40, geb. M 3.60

Der Vogelliebhaber

Praktische Anleitung zur Zucht und Pflege einheimischer u. ausländischer Stubenvögel.

Mit 4 doppelseitigen Kunstdrucktafeln.

Preis geh. M 2.40, geb. M 3.60

Detektivstudien in der Vogelwelt

Ergebnisse der Erforschung von Gewöllen und Federkränzen.

Preis geheftet M 2.40

Zu beziehen durch jede Buchhandlung

Franckh'sche Verlagshandlung, Stuttgart